

STUDIA LITTERARIA

TOMUS IX.

REDIGUNT:

I. BÁN ET K. KOVÁCS

DEBRECEN

1971

A KLTE Magyar Irodalomtörténeti Intézete évkönyvének IX. kötetét a hetvenéves Barta Jánosnak ajánljuk tisztelettel és szeretettel. Tudósi és tanári pályájának utóbbi húsz esztendejét töltötte el Debrecenben, s bár korábban is neves irodalomkutató volt, iskolát igazán itt alapított, tanítványai révén szerte-sugárzó eszméi, módszertani elvei, tudományos eredményei Debrecen szellemi életének képviselői. Intézetünk minden fiatalabb oktatója tanítványa volt, korban hozzá közelálló kartársai pedig szellemileg egyívásúak vele, mert valamennyien az Eötvös Collegium tagjai voltak. Felfoghatnók ezt pusztán véletlennek is, ha nem tudnók, hogy a debreceni egyetem munkájába való bekapcsolódásukban Barta Jánosnak mennyi része volt.

Mégsem akartuk mi vállalni munkássága értékelésének megtisztelő feladatát. Ezért kértük két budapesti barátunkat, Nagy Miklóst és Németh G. Bélát Barta János tudósi arcképének megrajzolására. Németh G. Béla Barta János irodalomelméleti munkásságát méltatja, főként az *Élmény és forma* tanulmányai alapján; Nagy Miklós az irodalomtörténezszt jellemzi a XIX. század magyar irodalomról szóló dolgozatai (Jókai, Kemény, Vajda, Mikszáth) bemutatásával.

Studia Litterariánk múlt évben kezdett, de életképesnek mutakozó gyakorlata szerint előljáróban ismertetjük a kötet tartalmát. Szerkesztői megjegyzéseinket kötetünk végén francia és orosz nyelven megismételjük, így téve eleget a nemzetközi tájékoztatás kötelezettségének.

A dolgozatok tárgy szerint és időben is széles skálán mozognak, három közülük világirodalmi érdekű, hét a magyar irodalom különböző korszakaihoz kapcsolódik a reneszánsztól napjainkig. Bán Imre Dante Poklának Ulyxese-pizódját veszi vizsgálat alá, s a legújabb nemzetközi irodalom eredményivel összhangban arra az eredményre jut, hogy Ulyxes nem tekinthető a reneszánsz kutatóvágy képviselőjének, de igen nagy mértékben a hit és tudás között vívódó költő sajátyszerű önkifejezésének. — Julow Viktor a Balassi-strófa kettős (magyaros és jambikus) ritmusának meglétét bizonyítja. Részletes statisztikai vizsgálatokkal alátámasztott kutatásai a strófaszerkezet idegen (német vagy

francia) eredetét igazolják, a jambikus lejtés ugyanis egyedül idegen ritmusmodell feltételezésével magyarázható. — Kovács József László Lackner Kristóf soproni humanistának *Aphorismi Politici* címen Guevara világhírű művéből (*Relox de principes*) összeállított idézet-gyűjteményét taglalja. Lackner az udvari-feudális eszmekörben mozgó könyvből a polgári élet-szemléletre jellemző aforizmákat válogatta össze. — Görömbei András a magyar felvilágosodás és reformkor történetíróinak az ősmagyarságról kialakított képét teszi vizsgálat tárgyává, a nemesi nacionalizmus eszméinek kibontakozásához nyújt adalékokat. A magyar történetírás egykorú eredményei adnak alapot a honfoglalási eposz megalkotására irányuló irodalmi kísérleteknek 1830-ig, s még azon is túl. — Kovács Kálmán Gyulai szépprózájának novellatermését tekinti át; megfigyeli, hogy a romantikus szemlélet miként mélyül el a lélektani realizmus irányában. Részletesen bemutatja a *Vén színész* értékeit, de szerkezetének disszonanciáit is. — Imre László V. Brjusov regényeit elemzi, főleg a *Tüzes angyalt*, egyben kísérletet tesz a „szimbolista regény” irodalomelméleti ismertetőinek meghatározására. — Kun András egy nagyobb tanulmány elvi alapvetését közli, az európai szecesszió fogalmának tisztázását tűzve ki célul. Bemutatja a szakirodalomban egymással szembenálló definíciókat. — Szuromi Lajos József Attila egyik késői versét (*Talán elütnök hirtelen*) interpretálja. Búcsúzás, szelíd önvád és az igaza ellenére legyőzött ember kimondhatatlan keserősége hatja át a rendkívül tömör, tiszta szerkezetű költeményt. — Juhász Béla Sarkadi Imre: *A gyáva* c. kisregényének szentel tanulmányt, sokoldalúan közelítve meg a regény morális és művészi mondánivalóját. — Fülöp László dolgozata is egy nagy tanulmány részlete. Vezető gondolata az, hogy az elmúlt negyedszázad magyar lírájának áttekintésében nehezen használható a „nemzedéki elv”, noha a generációk együtt fellépő tagjai mutatnak itt-ott hasonlóságokat. A szemle a felszabaduláskor már jelentékeny életművel rendelkező költőktől (Szabó Lőrinc, Kassák) a mai legfiatalabbakig tart.

Technikai változtatásként azt jelentjük be, hogy a dolgozatok jegyzetanyaga, eddigi gyakorlatunktól eltérve, a megfelelő lapokra kerül. Ezzel is olvasóink könnyebb tájékozódását kívánjuk szolgálni.

Németh G. Béla

KIFEJEZÉS ÉS ÉRTÉK

(Vonások Barta János tudósi egyéniségéhez és elméleti munkásságához).

I.

Egy tudományág egészséges szervessége akkor van biztosítva, ha minden feladat megtalálja a hozzá illő tudós-egyéniiséget; ha tervszerűség és hajlam, adottság és irányítottság természetszerű önvonzással egyesül. Mai irodalomtudományunkban ez a fejlődési fok az 50-es évek végén, fordulóján kezdett kifermődni. Új pályák indultak ekkor el, s régiék mozgalmassá váltak újra meg. Ez utóbbiak közül egyike a valóban jelentősnek Barta Jánosé, aki ekkor jutott oly feladatokhoz újra, amelyek fontosak is voltak, s illettek szellemi alkatához is.

Barta tehát kétszer indult el. Először a 30-as évek elején- közepén másodszor az elmúlt évtized fordulóján. Első indulása önmagában is szerencsés volt, s jól készítette elő a másodikat is. Akkor lépett tárgyköre művelőinek sorába, amidőn új vér ömlött a hazai irodalomtudomány fáradt érrendszerébe.

A szellemtörténeti irány nálunk voltaképpen csak az irodalomtörténetet termékenyítette meg. A szorosabban vett irodalomtudományban csak elszigetelt, szórványos eredményei mutatkoztak. Igaz, jórészt az irányzat szülőföldjén is hasonló volt a helyzet; jóllehet maga Dilthey igen bensőségesen érdeklődött az irodalomtudomány *nem közvetlenül* történeti, *nem közvetlenül egyetemes szellemtörténeti* kérdései iránt is. Első műveinek egyike is egy poétikai-irodalomesztétikai alapvetés volt: *Die Einbildungskraft des Dichters — Die Bausteine für eine Poetik* (1887). Magyarországon, mindenesetre, a poétika, a szakesztétika területén továbbra is a szellemtörténet előtti irányzatok maradtak uralmon.

Magas szintű irodalompublicisztikai esszé, szellemtörténeti irányzatú irodalomtörténetírás s századforduló előtti ágazati esztétika: így jellemezhetjük az irodalommal való foglalkozás helyzetét századunk első harmadában. Voltak ugyan igen jelentős áttörési kísérletek is, főleg a 10-es években. A fiatal Lukács dráma- és regényelméleti művei jelezték e kísérletek élvonalát és csúcsát. De a forradalmak bukása után ezek a törekvések vagy egészen kizárultak vagy elszigeteltek maradtak. Az irodalompublicisztikai esszé pedig sokkal inkább írásmódjának művészetében volt magasszínvonalú s társadalmi-történeti-

művelődési eszméiben (annyira amennyire) korszerű, mint irodalomesztétikai, irodalomtudományi nézeteiben. Ez utóbbiakban a sainte-beuvei alkalmiség és pragmatizmus jellemezte.

Magyarország egyike amaz országoknak, ahol legtovább maradt uralmon a sainte-beuvei irány és módor: amaz impresszionisztikus lélektani tipológia, amely esetlegesen, önkényes célszerűséggel kiválogatott művelődéstörténeti és szociológiai anyagban valósult meg s öltött kifinomult írásművészetet testet.

Sainte-Beuve kétségkívül nagy író volt, s bizonyosan jelentékeny történész is. De már Heine szemére vette, hogy egyre csak Hugóról, Hugo jelleméről és magatartásáról beszél, s csak igen ritkán és igen keveset Hugo műveiről. S a magyar esszé éppen e vonásaiban követte a nagy franciát: pályaképet vagy jellemrajzot tűzött ki céljául, s többnyire azt is foglalt magába. De igen gyakran még a tárgyául felvett szerzők jellemrajzához és magatartás-ábrázolásához sem ragaszkodott. Lírai vagy publicisztikai szerepet töltött be; egyéni vallomás vagy személyes polémia alkalmául szolgált.

Társadalmi berendezkedésünk folyamatos anakronizmusa kényszerítette szellemi-irodalmi életünkre, értekező prózáinkra ezt az egyoldalúságot. Azok a radikális társadalmi, történeti, művelődési eszmék, amelyek a valódi demokráciákban politikai és szociológiai szakmunkákban, sokműfajú gazdag közírásban nyíltan jelenhettek meg, nálunk az irodalmiség és a lírai vallomás védő burkát kellett hogy magukra öltsek. Volt e roppant hátránynak egy bizonyos jótékony hozadéka is, kétségtelen: végtelenül hajlékonnyá finomult így az irodalompublicisztikai esszé nyelve; előadási modora, ábrázolásmódjára pedig egyenesen a szépirodaloméval vetekedett. S az irodalom társadalmi-közösségi küldetésének tudata is frissen élt művelői eszmélkedésében. Esztétikai szemléletükben és kritikai módszerükben azonban kevés újdonság jelentkezett a századfordulóhoz képest. S ami jelentkezett, az sem igen ereszkedett általános kijelentéseknél mélyebbre. De amennyiben mélyebbre ereszkedett is, átgondolt esztétikai összetartozással vagy éppen rendszerrel ennek az esszéművészetnek kritikai eszméi ott is alig-alig rendelkeztek.

A szorosabban vett irodalomtudomány s a háttérül szolgáló ágazati esztétika tehát, mint mondtuk, többnyire a konzervatív irányok és tudósok kezén maradt. Ezek a poétika, kivált pedig a (meglehetősen tisztázatlan tárgykörű és jelentésű) stilsztika, vers- illetve ritmustan területén hoztak létre jelentékeny eredményeket. A népiességen átszűrött romantikus esztétikának s a pozitivistá irodalomfelfogásnak ötvözete, egyvelege szolgáltatta e stilsztikai és verstani művek elvi-esztétikai alapját legtöbbször.

Változás a 30-as évek közepén, második felében mutatkozott. A fenomenológiai irány az ekkor induló fiatalokra erős hatást gyakorolt, főleg azokra akik az Athenaeum c. filozófiai s az Esztétikai Szemle c. esztétikai folyóira köré tömörültek. Köztük egyike a gyakran szereplő neveknek Barta Jánosé.

Az irány, tudjuk, ekkor nem volt már éppen új. De irodalomtudományi alkalmazása csak a 20-as—30-as években erősödött szinte mozgalmyszerűvé s általános bölcséleti elterjedése is ezekben az években ment végbe Franciaországban is, az orosz formaelemzők kisugárzási területén is, Amerikában is. Magyarországi hatása, mindenesetre, néhány korábbi kivételtől eltekintve, e körben, a 30-as évek második felében vált jelentékennyé. (Zárójelben meg kell jegyeznünk, hogy ezekben az években az irodalompublicisztikai esszében is hasonló értelmű változás volt tapasztalható. Halász Gábor munkássága a legfőbb jelzője annak az új változatnak, amely szilárd realiztikus esztétikai-poétikai alapvetésre törekedett.)

Az irány azonban már rég nem eredeti, husserli változatában volt idejükben és körükben jelen. Magába szívta a Husserl után létrejött fejlemények sokát; filozófiaiakat, esztétikaiakat éppenúgy, mint lélektaniakat is. Ez utóbbiak közül főleg alkotáslélektaniakat. Vagyis oly elemeket éppen, melyektől Husserl és közvetlen hívei eredetileg és *látszólag* nagyonis őrizkedtek. Különösen az egzisztencializmus gyakorolt ezek közül az utódírányok közül erős benyomást e fiatalokra. Az egyik első részletes és alapos Heidegger-ismertetést közülük éppen Barta János írta meg. Máig tanulságos ez az összefoglalás, amelynek szakszó-fordításainál jobbakat azóta sem igen javasolt irodalmunk.

Az egzisztencializmus azonban csak egy-kettőnek lett közülük választott és állandósult iránya. Kritikus szemmel nézték, fenntartásokkal fogadták; kritikájuk, persze, mondanunk is felesleges, nem marxista kritika volt, fenntartásaik nem marxista fenntartások.

Azt mindenesetre e körben is hatásosan segítette elő az egzisztencialista befolyás, hogy nem zárultak be a fenomenológia steril logikai, definíciós immanenciájába. Az irodalom és művészet végső értékhatározoit és értelemadóit az irodalmon és művészetten túl, a társadalom, a történelem, a lét egyetemesebb összefüggéseiben keresték.

Barta indulása tehát azért volt szerencsés, mert a fenomenológiai irány kisugárzásának légkörében kezdettől oly egzakt, kategóriateremtő irodalomtudományi gondolkodást tett magáévá, amely a művet állította vizsgálatának középpontjába, és amely világos jelentéstani logikával megalkotott fogalmi háló segítségével igyekezett a mű esztétikai lényegét befogni, megragadni. Ugyanakkor viszont nem rekedt benne a fenomenológia definíciós és szemantikai vakhitének körkörös logikai járataiban sem.

A fenomenológia ez immanenciába záró járataiból tehát kiléptek, de szinte valamennyien más-más irányba indultak el. Barta egy olyan lélektani-erkölcsi művészet- és stílustipológia irányába, mely művelődés- és társadalomtörténetre, ezen belül pedig elsősorban élmény- és eszmetörténetre, általános koreszmékre és általános korélményekre alapozott. Dilthey, Max Scheler, Nicolai Hartmann és a korai Jaspers nevét lehet eszmélkedése, tájékozódása jelzőtábláiként felemlíteni, még akkor is, ha tényszerűen, ha közvetlenül nem ők hatottak is rá.

Hogy a fenomenológiai irány ihlető érintése után ki merre indult el, azt, természetesen, sokféle tényező szabta meg. Nem utolsó sorban az illetők szellemi-lelki egyénisége. Bartánál ez különösen fontos tényező. Kezdetből kettősségek sora mutatkozott meg, e tekintetben, szinte minden tanulmányában. Szerencsés esetben feszítő dinamikát, sokrétű tájékozódást, fokozott problémaérzékenységet, megoldásbeli rugalmasságot és józanságot, távlatot és korszerűséget kölcsönöztek e kettősségek tanulmányainak. Fiatalkori Madách-könyvének légköre például szinte vibrál annak következtében, hogy az irodalomtörténész kortörténeti magyarázatai mögött ott feszülnek a modern létbölcselet alkalmazásának, vonatkoztatásának ingerei, lehetőségei. S milyen gazdaggá, mondhatnánk, izgalmassá tette úttörő Kosztolányi-tanulmányát az, hogy a gyakorlati értelmező mögött folyvást ott munkált az a törekvés, hogy a moden lélektani tipológiát együtt alkalmazza a modern etikai értékelmélettel és pszichológiaira áthangolt poétikával.

De ellenkező esetre is nyújtott munkássága példát bőven. Gátolták is e kettősségek. Szétszakították tanulmánya logikáját, megbontották tárgyköri egységét, eltakarták célkitűzését, szétszórták gondolatkészletét, akadályozták fogalomtisztázását. Elég akadémiai székfoglalójának berekesztésére utalni, ahol az irodalmi — s ezen belül a lírai — érték sajátos vonásainak mélyreható és világos *elméleti fejtegetéséből*, annak lezárása nélkül, szinte csak egy retorikai fordulattal vált át a történeti és esztétikai érték különbségeinek *történeti illusztrálásába és didaktikus regisztrálásába*.

Kezdetben elméleti kérdések látszottak inkább vonzani; irodalomtudós volt inkább, mint irodalomtörténész. De nemcsak a történész állt a teoretikus mellett és vele szemben egyéniségében, hanem a pedagógus is. Mindig szívesen közvetített, ismertetett, de szisztematizáló kedve sem lohadt el soha. Vitáktól nemcsak hogy nem óvakodott, de a helyreigazítás hálátlan, kényes feladatát is szívesen vette magára; filológiában csakúgy, mint egy-egy gondolatmenet logikáját illetően is. Kezdetből különleges képességgel rendelkezett egy-egy felfogás, koncepció vagy elmélet gyakorlati alkalmazhatósága buktatóinak észrevételére. A gyakorlat, az alkalmazhatóság oldaláról szenvedélyesen, szinte aprólékosan ellenőrizte és kérdőjelezte meg az elméleteket, de maga azért nem bátortalanodott el egy pillanatra sem új tételekkel, néha csak új ötletekkel és sejtésekkel állni elő, vagy átvetteket továbbépíteni. Vonzódott a gondolati önállósághoz, de bármikor kész volt követőül is szegődni egy-egy értékesnek vélt gondolathoz, tételhez, felfogáshoz. Háttérben maradt vagy kibontakozó egyéniségekre is szívesen figyelt; tanulságos, mily eredményesen értékesítette pl. a müncheni Müller-Seidel vagy a szovjet Vanszlov eszmefuttatásait, fogalomkészletét.

Sokan e vonásai alapján úgy vélik, legértékesebb munkáit voltaképpen

ama nagyterjedelmű bírálataiban alkotta meg, amelyekben egy-egy jelentős könyv vagy tétel vagy korszak-értelmezés summázatát és kritikáját adta meg, problematikus pontjait mutatta fel. Gyakran — mondják, — jelentősebb megalapításokat tett ilyenkor az illető könyv vagy értelmezés tárgyáról, mint maga a bírált munka vagy interpretáció.

Nem kívánjuk e munkáinak sem jellemző, sem jelentős voltát kétségbevonni. Sőt, kiegészítjük e vélekedést azzal, hogy kiváló tanári, nevelői munkájának gyökerei is alighanem ebből a készségből, alkatának ebből a közegéből nyerik fő táplálékukat. De jellemzőbbnek s tán jelentősebbnek is véljük e munkáinál néhány elméleti kísérletét. Azt azonban mi sem tagadjuk, hogy ez utóbbiaknak alkati-szellemi indító mozzanatai közel esnek az előbbiekéhez. Az irodalomelméletben munkálkodó Barta egyik legjellemzőbb vonása az *irodalomtörténeti gyakorlat oldaláról való korrekció s e korrekcióra alapozó továbbépítés lett.*

III.

Barta a fenomenológiai irányhoz való vázolt viszonya alapján a felszabadulás után viszonylag könnyen találhatott utat a marxizmushoz. Annál nehezebb lett alkatával és iskolázottságával helyzete abban a szakaszban, amelyet a személyi kultusz korszakának szokás nevezni. Barta ezalatt az idő alatt jórészt visszahúzódott az elméleti kérdésektől, s többnyire a szó hagyományos értelmében vett irodalomtörténettel foglalkozott. Addig is jelentős magyar és világirodalmi műveltsége, ismeretanyaga, méginkább kiteljesült; szervesebb, egységesebb lett. Magyar és német irodalomtörténeti ismeretei mellé láthatólag ekkor szerezte meg az orosz, főleg pedig az angol XVIII. és XIX. század behatóbb ismeretét.

De megnövekedett ismeretanyaga alapján méginkább látnia, érzékelnie kellett a hiányokat, a hibákat, miket a helyes bázis, a helyes kiindulás mérhetetlen eltorzítása hozott magával az irodalomtudományban. Ösztönében, hajlámában így méginkább *a korrekció embere lett.* S amidőn az 50-es évtized második felében megnyílt erre a lehetőség, elsőik között volt, aki a legfontosabb hiányokra, hibákra igyekezett rámutatni. Ez volt az irodalomelméletben tevékenykedő Barta második „indulása”.

A polémia ingerében, a friss lehetőség érzetében, a visszanyomott szó hevében, a szabályozó, a közvetítő közeg, a megfelelő vitahangnem kialakulatlansága következtében Barta talán nemegyszer túllőtt a célon; máskor meg csupán a hiányokat jelezte, sorakoztatta fel, és megoldásukra kevésé tett javaslatot. Svolt eset arra is, hogy egykori nemmarxista, s ekkori marxista nézetei keveredtek, össze nem férő logikai képződményt alkotva. A stílustörténeti, a stílusirányzati kategóriákat például néha oly korszakokra nézve is túlságosan egyneműeknek és elkülöníthetőeknek fogta fel, amelyekben ily felfogásuk

lehetetlen, pl. a századvégen. Hasonlóképp járt el néha a lélektani, s az alkotás-lélektani tipológia lehetőségeivel is.

Mindazonáltal korrekciós eszmélkedése, továbbépítő törekvése csupa lényeges és sürgető esztétikai-irodalomelméleti kérdést mozgató meg. Eleinte a marxista esztétika legtöbbet vitatott, mert legtöbbféleképpen értelmezett problémája körül, az esztétikai tükrözés körül forogtak cikkei. Később is megtartotta kapcsolatát a kérdésekkel, de szélesebbre tágította vonatkozáskörét, s ugyanakkor élesebben elhatárolta az érveit szolgáltató területeket.

Ha egyrészt ama néhány pontot kívánjuk mejejlőlni, melyre ekkori munkássága mint központra, mint sarjasztó magra mindig átmutatott, másrészt ha ama problémákat óhajtjuk kiemelni, amelyek terén vizsgálódásai legeredményesebbek, leghasznosabbak voltak, akkor, úgy véljük, a címül felírt két fogalmat, két problémakört kell előtérbe állítani: a kifejezést és az értéket.

A marxista esztétika, a marxista kritika kitűnő eszközöket munkált ki a regény és a dráma megközelítésére, megragadására, megmérésére. Ám alig tudott mit kezdeni a lírával, kivált azzal a lírával, amelynek jelentése és szerepe nem közvetlenül közösségi. De még az ún. közösségi, sőt még az ún. közéleti lírában is többnyire csak a „tartalmat”, a hirdetett eszmét, a kinyilvánított üzenetet, a kifejezett magatartást bírta értékelni, mérni. De ezt nem esztétikai, különösen pedig nem sajátosan irodalomesztétikai módon. A vers, kivált a lírai vers, esztétikai létezőmódjának alapvető kérdése szinte érintetlen maradt még ennél a lírai ágazatnál is. Különösen súlyos hiányként mutatkozott meg ez a magyar irodalomban, amelynek központi vonulatát s esztétikailag legnyomósabb tételét éppen a líra alkotja. Az a torz helyzet állott elő, hogy egy sor fiatal, jól képzett esztétikus testes kötetekben remekül boncolta más nyelvek irodalmának dráma- és regényírását, különösen a németét és az oroszét, miközben a líra megmaradt továbbra is az irodalom-publicisztika vagy a pozitivistika stilisztika védett területének.

Barta tehát egy alapvető hiányra, nemzeti művelődésünk, kritikai továbbhaladásunk egy alapvető szükségletére mutatott rá; nem pedig fiatal évei líráközpontú német irodalomtudományának visszarezgéseként cselekedett, mint ahogy ezt ellenzői között nemegyszer hallhatni. Az legfeljebb segítette a probléma elemzésében, bár nemegyszer gátolta is, kínálkozó kész megoldásaival (például az expresszionista kifejező funkció értelmezésével).

Barta a hibák egyik fő forrását ott kereste, hogy a tükrözést többnyire egyértelműen az epika és a dráma ábrázoló eljárásával azonosítják, holott, szerinte, a tükrözésbe beletartozik egy másik alapeljárás is: a kifejezés. Szerinte a mimézis érvényének túlzott kiterjesztése, s jelentésének helytelen értelmezése lappang a kifejezésnek, mint a tükrözés másik alapfajának elutasítása mögött. Barta túllépett a lírán, sőt, az irodalmon is, hogy érzékeltethesse, mennyire szükséges a kifejezésnek, mint a tükrözés másik alapkategóriájának a felvétele. Vajon a balett, vajon a tánc, vajon a zene, vajon egyes építészeti formák, vajon

egyes expresszionista gesztusok minék a tükrözései, ha a tükrözést mimézisre, a mimézist ábrázolásra szűkítjük le?

De éppenséggel nemcsak annak a gyakorlati embernek, annak a magyar irodalomtörténetet oktató egyetemi tanárnak a kérdései ezek, aki attól tartott, hogy így irodalmunk egyik fele kimarad esztétikai, kritikai értelmező tevékenységünk köréből. Két elméleti kérdés is folytonosan e probléma irányába fordította Barta érdeklődését. Az ábrázolásnak felfogott mimézis, illetőleg a mimétikusan felfogott ábrázolás által nem szűkítjük-e le, nem szegényítjük-e el a tükrözött valóság területét? Barta —, talán Nicolai Hartmann hatására, talán egyszerűen csak a líra problémáival való tüzetes foglalkozás következtében —, különleges figyelmet szentel a szubjektum és objektum közötti közöttek területeknek, a valóság ama tudati övezeteinek, amaz „eszmei realitásoknak”, amelyek kétségtelenül nem közvetlenül materiálisak, ugyanakkor lehetnek függetlenek a szubjektum egyéni tudatától is, valóság voltak azonban kétségbe éppúgy nem vonható, mint jelentőségük sem. Ezek a valóságövezetek erősen rétegzettek, s a közvetlen materiális természetűektől az egyén belső világának, belső élményeinek szférájáig terjednek. A líra elsősorban épp e valóságövezeteket tükrözi, illetőleg épp e valóságövezetek segítségével tükröztet, de nem ábrázoló eljárással, hanem kifejezővel.

Ez az egyik fő motívuma Barta líra körüli vizsgálódásainak. Egy másik pedig az, hogy ha a lírára, a kifejezésen át megvalósuló tükrözésre nem fordítunk kellő figyelmet, ha csak az ábrázolóan értett mimétikus jellegre figyelünk, nem tudjuk az irodalom, a költészet sajátosan irodalomesztétikai specifikumait, értékeit megragadni. Barta, láthatólag, tart attól, hogy a regény, a dráma ábrázoló eljárását vizsgálók, különösen azok, akik az Ästhetik von oben magatartásával közelítik meg, csupán általános esztétikai eredményekhez jutnak, s elsiklanak az ágazati esztétika kidolgozásának halaszthatatlan feladata mellett. Az ágazati esztétika alapkérdése a mű sajátos irodalmi, s ezen belül sajátos műnemi, műfaji létezőmódjának kérdése.

Barta sem a csupán „alulról”, sem a csupán „felülről” felépített esztétikának nem híve. Úgy látja, a kettőt folyvást együtt kell alkalmazni. Az esztétikai s ezen belül az irodalmi értéknek megfeleltetése etikai, társadalmi, történeti s általában életértékeknek az Ästhetik von oben nélkül lehetetlen. Csak egy teljes filozófiai rendszerbe beilleszkedő esztétika végezheti ezt el. De ugyanakkor sürgette az Ästhetik von unten típusú vizsgálatokat, mert az ágazati, a műnemi, a műfaji esztétikák nélkülük nem építhetők fel. Főleg az irodalmi érték kutatásához nélkülözhetetlenek az ily vizsgálatok; miként válik az irodalom legközvetlenebb és legsajátosabb anyagából, a nyelvből irodalmi értéket jelentő szerkezet, jelegész, sajátvilágú műalkotás. Az epika és a dráma nagyonis sok lehetőséget kínál, hogy értékeit az általános esztétika fogalmaival ragadják meg. A líra sokkal inkább kényszerít az említett „eszmei realitások”, kívált a nyelv irodalmi értékévé szerveződésének vizsgálatára.

Barta sem általában az irodalmi értéknek, sem a *kifejezésben* megvalósuló irodalmi értéknek nem adja definíciószerű meghatározását. Helyette — talán Nicolai Hartmann értékmegközelítésének hatására — alaptípusokban összpontosítható fajtáit igyekszik meghatározni, s a belőlük szőtt hálóval befogni az irodalmi művet. Ez az eljárás akkor követhető, ha az értékfajták között hierarchiát sikerül felépíteni. Ez viszont megkívánja ama központi (lét-, élet-, emberi, történeti, társadalmi, stb.) érték bölcséleti kijelölését, melyre mindezek az irodalmi értékfajták a maguk létezőmódjának törvényei szerint átmutatnak. A Barta által oly sokszor kívánt normativitás igénye csak ez esetben állítható fel. Ez a központi értékkijelölés s a rá való átmutatás kétségkívül nincs mindig világosan jelen Barta kategória-alkotásában, érték-tipizálásában. Talán ezért is van az, hogy kritikusai közül többen — különösen *Élmény és forma* c. kötete megjelenésekor — azt a kétségtelenül túlzó vádat emelték, hogy néha csak leír, csak regisztrál csupán, s adós marad a voltaképpeni általános esztétikai értelmezéssel. Barta maga az érték egyetemes bölcséleti értelmű kifejtése előtt rokonszenves szerénységgel azzal tér ki: igen kevésbé érzi hivatottnak magát arra, hogy a kérdés legáltalánosabb filozófiai szövevényébe beleszóljon. E mögött a nyilatkozat mögött azonban alighanem egy másik, az előbbinél tán erősebb mozgó motívum is húzódik meg: a nagytapasztalatú gyakorlati irodalomoktató amaz indokolt féltelme, hogy az egyközpontú filozófikus esztétikai értékrendszerek gyakran vezetnek önkényességekhez, felnagyításokhoz vagy degradálásokhoz.

IV.

De legyen bármennyi igazság is kritikusai ez észrevételében, bizonyos az is, hogy Barta elméleti munkáiban az irodalomesztétika, az irodalomtudomány valóban időszzerű és fontos kérdéseit boncolja; megoldásjavaslatai pedig majdmindig továbbgondolásra, továbbbépítésre ösztönöznek. A továbbbépítés lehetőségei közül ezúttal egyet említünk meg: persze, nem kifejtve; mégcsak vázlatosan sem, hanem csupán utalásszerűen.

Barta Vajda-tanulmányaiban kitűnő példát adott arra, mint lehet a vizsgált anyagból poétikai kategóriákat és normákat kifejleszteni, s e kategóriák és normák általános szintre emelésével kritikai-irodalomtörténeti mércéket nyerni. Egy ponton azonban eljárása kérdéses. Az általános szintjére való emelés, s a mércéül való alkalmazás a korra jellemző élménytípusok, élményhelyzetekkel való összevetés, összevágás alapján nyeri el hitelesítését. Ezeknek az élménytípusoknak, élményhelyzeteknek elvonása viszont lényegében a megítélésre szánt művekből történik. Barta híve a lélektani tipológia és a biográfia segítségével történő intuíciós rekonstrukcióknak, élmény- és helyzetkiegészítéseknek. A rekonstruált teljes élménnyel és helyzettel veti össze a műben kifejezettet, a teljesértékűt is, a töredékest s a nem teljesértékűt is.

Ez a rekonstrukciós módszer éppúgy nélkülözhetetlen az irodalomkritikában, mint maga az intuíció is. De feltétlenül erősítené hitelét, ha szilárdabb nyelvészeti-szemantikai alapozást nyerne.

Barta többször említi azt a tudott, bár igen ritkán számbavett s még ritkábban elemzett fontos tény, hogy a jelentős költőnek éppúgy megvan a maga szinte hibátlan biztonsággal felismerhető, elkülönítő saját „hangja”, mint a jelentős zeneszerzőnek is. Ezzel lényegében a dikció tágan, egyetemesen, etimológikusan-szemantikusan felfogott alapvető problémája felé mutat. *Amit* mond a költő, azt *azáltal mondja*, hogy *így* mondja. Más szóval: a *hogyan* mondás mindig belső lényege, meghatározója a *mit* mondásnak. S így belső lényege a költő egyediségének, a költészet egészében betöltött helyének is. Egy-egy költőnek tehát legösszefoglalóbb jegye dikciójának milyensége. Dikciója viszont éppen ezért a legösszetettebb sajátsága is. A *hogyan* mondás valamennyi eleme érvényesíti hatását a dikcióban. Vagyis tehát a *mit* mondás valamennyi eleme is. Magyarul, ha egyáltalán le szabad és le kell fordítani, talán *hanghordozásnak* volna nevezhető, s a mű jellemző hangzati elemeinek összességeként és összegeként definiálható amely ugyanakkor, éppen az együtt-lét, a szerkezet következtében, más és több mint e hangzati elemek összessége és összege. Értelmezésre az összetevő hangzati elemek vizsgálata nem elég, de elengedhetetlen tárgyi föltétel.

Minden jellemző és jellegzetes hanghordozás, minden jellemző és jellegzetes dikció jellemző és jellegzetes mimétikus elemekkel jár együtt. Barta felfogásában a mimézis az ábrázoláshoz kapcsolódik, s szinte egészen idegen a kifejezéstől. Arisztotelés mimézis-fogalmának, tudjuk, mérhetetlenül sokféle értelmezése van. Egyértelmű, végleges interpretációja talán csak akkor volna lehetséges, ha újabb, megvilágító erejű Arisztotelés-művek, vagy korabeli kommentárok kerülnének elő. Az azonban bizonyos, hogy az eddigi értelmezések nagyobb része a felé a felfogás felé mutat, ahogy Barta az ábrázolást tekinti.

Az arisztotelési mimézis-fogalom mibenlétének vitatása, érintése nélkül is meg lehet azonban állapítani, hogy amit Barta *kifejezésnek* nevez, abban is megvannak a mimézis elemei. Ha voltak a tudós, a klasszikus-filológus Nietzsche-nak jelentős érdemei — s ki tagadhatná ezeket —, úgy egyike a legfontosabbaknak közülük bizonyosan az volt, hogy felhívta a figyelmet a görög tragédia, a görög dráma magjában rejlő lirikumra; s fordítva: hogy felhívta a figyelmet a görög költészet (a görög „líra”) magjában mindig ott rejtőző tragikumra, illetőleg dramatikumra. Észrevétele azonban voltaképpen nemcsak a görög drámára és lírára, hanem valójában minden (európai) drámára és lírára is érvényes. Minden líra magjában van dramatikum. És minden dramatikummal mimézis jár együtt.

Minden jellemző és jellegzetes hanghordozás, dikció egy-egy jellemző és jellegzetes beszédhelyzet következménye, velejárója. Ez viszont egy-egy jellegzetes és jellemző lelki, illetőleg történeti helyzeté. Némileg meglepő, hogy Barta,

aki mindig egy ütemben igyekezett maradni az európai irodalomtudománnyal, azokkal a törekvésekkel szinte alig jutott kapcsolatba, amelyek De Saussure elméletének eredményeit igyekeztek hasznosítani. Pedig épp a kifejezés Barta által javasolt felvételéhez nyújthattak volna, s nyújthatnának még ma is erős érveket. Ugyanakkor, persze, nyomatékkal figyelmeztetnének arra is, hogy ábrázolás és kifejezés ugyanannak az alapjelenségnek a két oldala, amit egyébként Barta is mindenkor vallott.

A történeti helyzet — az egyedi lelki helyzet — a beszédhelyzet — a dikció fogalmláncban mindenesetre olyan kategóriasorhoz vélünk juthatni, melynek a dikcióból kiinduló s a dikcióhoz visszatérő kétirányú, dinamikus felépítése mind az intuícióval kiteljesített élmény hitelesítéséhez, mind az egyedi kifejezés egyetemes irodalmi értékévé emelkedésének magyarázatához jelentős segítséget nyújthatna. Főleg pedig segítséget nyújthatnak a dikció alapvető foglmának egyre sürgetőbb kidolgozásához. —

Barta munkássága sok fontos kérdést vetett eddig is fel és sok tovább-építhető ötletet, gondolatot sugallt vagy közvetített; de sok ellenzést is hívott ki. Ám többnyire ellenzést kiváltó gondolatai is termékenyítően, tisztázásra indítóan hatottak, mert valóságos kérdések körül forogtak, mert valóságos gondolatok voltak.

Nagy Miklós

JEGYZETEK BARTA JÁNOSRÓL

(19. századi irodalmunkról szóló művei)

I.

A közvélemény olykor hajlik a kényelmes egyszerűsítésekre. Sokan úgy vélik, a tanulmánykötetek, a minél átfogóbb célkitűzésű monográfiák az irodalomtörténet legfőbb, szinte egyedüli motorjai és határjelzői. Valóban, az utókor gyakran túlzottan sokat ad a könnyen hozzáférhető, nem szétszórta megjelent eredményekre, egy-egy kortárs, vidéki kisvárosba szorult szakemberhez is könnyebben eljut a könyvbe foglalt életmű, mint a folyóiratok, évkönyvek sokasága. Barta Jánosnak múlt századi irodalmunkra vonatkozó írásai eddig nincsenek — megközelítő teljességgel sem — kötetbe gyűjtve, szintézise e korról megjelenés előtt áll, és előttem ismeretlen. Gyűjteménye, *Költők és írók*, még nagyobb terjedelmű megnyilatkozásait is csak erős válogatással tartalmazza (hiányzik pl. belőle a Tolnai Lajost tárgyaló dolgozat). A vitacikk (milyen kitűnő pl. a Hermann István *Arany János esztétikája* c. könyvét cáfoló!) tudományos kritikáihoz hasonlóan teljesen elmaradtak. Pedig ez utóbbi kedvenc műfaja, melynek sorában — hogy az Irodalomtörténeti Kézikönyvet idézzem — „tanulmány-értékűek” vannak, gondoljunk akár az Eötvös-, akár a Vajda-monográfiáról szólókra. Még sajnálatosabb: szerb-horvát közönség részére írt, ismeretterjesztő összefoglalása a 19. századról még nem jelent meg, s hazai filológusaink számára nyelvi akadályok miatt később se lesz könnyen hozzáférhető.

Mindez megnehezíti az áttekintést az idevágó anyag fölött, talán némi fölmentést is ad a méltatást írók számára, de mindenesetre ránk, következő nemzedékre rója a feldolgozás és értékelés kötelezettségét. Adósai vagyunk Barta Jánosnak nagy tudásáért, elméleti igényességeért éppúgy, mint konvenciókkal, vulgarizálásokkal, féligazságokkal meg nem békülő szellemisége okán. Nélküle tökéletlenebb műszerekkel foghatnánk kutatásainkhoz. Adósságunkat egyszerre megfizetni nem tudjuk, s az itt következők, mindössze a törlesztés első, szerény részletét jelenthetik.

Mik az alsó és felső határai a romantika elvirágzása s a modernség kezdete közötti korszaknak, milyen szakaszhatárok húzhatók ezen belül? Van-e egységes korstílus; ha nem beszélhetünk erről, akkor milyen irányzatok együttélése (vagy harca) figyelhető meg benne? E kérdésekre kereste a választ Barta 1955-ben, a realizmusról rendezett Irodalomtörténeti Kongresszuson elhangzó beszámolójában. Petőfivel meg *A falu jegyzőjével* kezdte, a Nyugattal végezte az új periódust, amelyet 1849 és 1880-nal tagolt tovább a realizmus kifejlődését véve alapul. Szerinte Világosig a realista legjobbak a forradalmiság, a századvégen pedig a természettudományos, elemző módszer birtokában alkottak, míg a közbeeső emberöltő alatt korlátozatlan realizmusról nem lehet szó. Arany, Gyulai s kivált Kemény az ún. eszményítő realizmust követték, amely „mellőzi, nem emeli ki a társadalmilag jelentős vonásokat, s az egyén maradandó jellegzetességét az erkölcsi eszmeiség irányában keresi. Számára az egyént túlnyomórészt nem osztályhelyezete és ennek hatására kifejlett alkata, hanem erkölcsi magatartásának lényeges vonásai határozzák meg.”¹ Sokan — köztük jómagam is — meghökkentek, Aranyéknak Eötvös vagy a Bródy—Thúry nemzedék mögé sorolását érezték ki mindebből. Holott Barta a realizmust ekkor már nem minősítette értékkategóriának: 1954 (Jókai tanulmánya) óta vallotta, hogy a romantika is képes az élet igazságának megragadására, ekként megtette az első lépést a korstílusok egyenrangúságának elismerése felé.

Kivált vitazáró summázásából tűnt ki, mennyire fontosnak, egyenest fővonalnak tekintette a kiegyezés körüli két évtizedben a Madách—Vajda—Jókai képviselte romantikát. Esztétikailag kétségtelenül túlbecsülte a századvégét, ámde volt ebben — talán nem is tudatosan — jogosult visszahatás a naturalizmus akkor divatozó elutasítására, realizmussal való ismeretelméleti gyökerű szembeállítására. Nemcsak egymás mellett futó sínpároknak tekintette azonban az irányzatokat, azok találkozását, részleges egybeolvadását is kiemelte az egyes alkotóknál: Mikszáthnál elismerte a végső pályaszakasz eötvösi jellegű realista kezdeményezéseit, nem feledkezve meg „naív elemeiről, romantikus csökevényéről”. Sőt hangsúlyozott olyasmit, amit később maga is mellőzött: „[az érett Mikszáth] kiábrándultsága, racionalizmusa, kicsinyítő technikája már inkább az elemzőket juttatja eszünkbe...”²

Míg marxista irodalomtörténetírásunk kezdetein „eluralkodott a realizmus parttalanítása”, a forradalmi életművekre vagy keményebb társadalombírálatra való teketóriátlan kiterjesztése (realista Vajda, Ady, Tolnai Lajos), az 1960-as években éppen ellentétes tendencia jelentkezett. Klaniczay Tibor foglalta ezt össze legtömörebben, megállapítva, hogy a magyar romantika valójában 1820-tól 1870-ig tartott. Szerinte Petőfi meg Arany fellépésével nem

¹ A realizmus kérdései a magyar irodalomban. 1956. 173.

² Uo. 197.

alapvetően új korszak (népies realizmus) kezdődött, hanem pusztán szakaszváltás a romantikán belül. Élre tört a nemesi romantika által eddig háttérbe szorított, plebejusabb, népszerű és népies irányzat, azonban a népiességet a romantikával összekötő köldökzsinór semmiképp sem szakítható el. Akkor nem került sor szakadásra, amikor az 1850-es években Arany János klasszicizálta a népiességet (azaz ilyképpen: romantikát). Hiába folytak Erdélyi, Gyulai, Kemény részéről romantikaellenes csaták, az igazi (franciás, oroszos) realizmus programjával merőben ellentétes elvek is kikovácsolódtak a föl soroltak írsaiban épp a század közepén.³

Barta János polémiájában ellenezte a romantika effajta kiterjesztését, s az eddigiekkel egybehangzóan a romantika, valamint a realizmus közti átmenetnek tartotta az 1840—70 közti periódust. Nem tett egyenlőségjelet eszményítő realizmus és romantika közé, bizonyította, hogy Gyulai, Kemény s kivált Arany nemcsak elméletükben, hanem költői gyakorlatukban is a realista stílus számos alapvető követelményét tették magukévá. Nem állt ez ellentétben 1955-ös előadásával, csupán a hangsúly került át más oldalra a világos elhatárolás érdekében: korábban a korlátozatlan polgári realizmussal (Balzac, Flaubert stb.) szembeni különbséget húzta alá, most, a fontos megkülönböztető jegyeket el nem mosva, hangoztatta ezt, ami a realizmus minden változatában közös a romantika ellenében.⁴

Véleményem szerint Barta János nem is Klaniczayval vitázva került szembe korábbi elgondolásával, inkább mostanában szakadt el tőle, igaz, mindössze egyetlen vonatkozásban. Az Irodalomtörténet 1969-ben többektől hozzászólást kért tudományszakunk korszakolási gondjaival kapcsolatban. Itt Barta János az ellenérvek gondos ismertetése után végül így summázott: „oly erőszakosan nyúlt be a Világos utáni rendezés a magyar társadalom életébe, hogy ennek a szellemi kultúra területén is döntő változást kellett előidéznie [...] Ezért tartok én ki a világosi korszakhatár mellett...”⁵ Úgy gondolom, ez a felfogás szükségtelen engedmény a történetírásnak, amellet a kelleténél erősebben kidomborítja a költészet közvetlen politikai—eszméi funkcióját. E téren csakugyan számottevő a változás 49 után, míg főbb műfajok formanyelve sokkal kisebb mértékben alakul át. Persze, ha előtérbe állítom Aranyt és Jókait, az ő életművükön belül erős fordulatot észlelhetek 1850—55 között. Ámde számolhatunk-e az összkép ilyen nagyfokú átszíneződésével? Ezért, és még sok egyébért (Petőfi meg Arany különválasztása) is megnyugtatóbbnak érezhetjük az 1840 körüli korszakhatárt, amelyet Világosnál csak kisebb cenzura követ.

A periodizálás kérdései még soká fogják foglalkoztatni a szakembereket,

³ Klaniczay Tibor: Az irodalomtörténeti szintézis néhány elvi kérdése — Marxizmus és irodalomtudomány. 1964. 56—64.

⁴ vö. Barta János bírálatát id. műről ItK 1965. 246—49.

⁵ It 1969. 352—53.

eszményítő realizmus meghatározása, értékelése jóval kevesebb vitát kavart az utóbbi időben. Tudott dolog: a *Kézikönyv* pl. nem él-e terminussal, amelyet Barta Jánoson s volt tanítványán kívül kevesen használnak. A tartózkodás oka részben a szóválasztás. 'Eszményítés' igen tág jelentésű fogalom sokak számára, akik 'stilizálás', 'típusalkotás' értelemben írják le. Barta ellenben a valóságot „megszűrő”, ideálokat rajzolni kívánó, az egyénítést csökkentő alkotásmódot nevezi eszményítőnek esztétikai előadásaiban. Köznapi értelmezés szerint a műszo meghökkentően tágkörű, Bartáét elfogadva pedig az irányzatot kelleténél jobban közelítjük a klasszicizmushoz (esetleg konformista klasszicizmushoz). Megoldásként kívánczik a Gyergyai Albert javasolta⁶ „erkölcsi realizmus”, ez lényegre mutat, s nincs pejoratív melléköngéje sem.

Annál kevésbé lehet szó az utóbbiról, mert a szocialista realizmusnak — s ezt egyre több jel mutatja — lehet, sőt kell tanulnia *Buda halála* vagy *Zord idő* jellegű művek emberábrázolásából. A családfe régiségének, a vagyon méretének, a pénzkeresés jellegének karaktert, életformát meghatározó erejét Balzactól Sinclair Lewisig számtalan változatban tárták fel a polgári realisták. Íróink hasznát veszik mindennek, de némiképp csökkenő mértékben. Az osztály-ellentétek megszűntek, a parasztságon belül szemmel láthatóan halad az egyesülés folyamat, a vagyoni különbségek a múlthoz képest jelentéktelenek. Mindettől azonban az emberek pszichikuma, személyisége még korántsem egyenlődik majd ki valaminő elmosódott átlagban! A biológiai, idegrendszerbeli különbségeken túl, ezeket megelőzve, epikusaink, drámaíróinknak számot kell vetniük az életkor, magatartás, erkölcsi érzék, értékskála, ízlés, világnézet stb. rendkívüli differenciáltságával. Nemcsak a hunoknál, gyárainkban, kutatóintézeteinkben is akadnak Budák meg Etelék! Azaz megfigyelhetjük az idősebb, aggályos, sablonokhoz ragaszkodó vezető féltékenységre sodródását, dinamikus, talán túl öntudatos beosztottjaik feltörése láttán.

3.

„Különös és aligha helyeselhető tény az, hogy ... maga marxista irodalom történetírásunk is mily nehezen tudott Vajdáék és Tolnaiék perspektívájával szakítani vagy ezt legalábbis kritika tárgyává tenni. Az 1849-től kb. 1880-ig terjedő időszak teljesítményeit sokáig a századvég ellenzékének tagadó, torzító szemüvegén át néztük...”⁷

Barta János idézett mondatai a hajdani irodalmi Deák-párt, illetőleg a későbbi „hivatalos irodalom” elfogulatlan megítélését sürgetik, amelyet Vajda, Tolnai, Komjáthy stb. szenvedélyes (és egykor oly indokolt) polémiái még századunkban is veszélyeztettek. Való igaz: Vajda Arany János elleni vádjai erősen hatottak Komlós Aladárra, aki Vajda lobogásához képest hidegnek,

⁶ A realizmus kérdései a magyar irodalomban. 319.

⁷ It 1969. 355—56.

kimértnek mondotta pl. az *Őszikéket*. A „hivatalos irodalmárok” elleni igaztalan esztétikai ítéletnek azonban már ritkulófélben vannak, Gyulai szívtelen-sége, ádáz bosszúálló indulata az, amiről még a közelmúltban is gyakran hallhattunk, ha Tolnai Lajosról esett szó. Bartát e túlzások is ellentmondásra készítették, elsősorban azonban a Vajda és Tolnai körüli legendaképződést igyekezett fékezni dolgozataival. Ez egyáltalán nem érdemeik tagadásával, hanem műveik igen sokoldalú vizsgálatával történt. A Gina-versek szerzőjét jól kidolgozott líraelméleti fogalmakkal közelítette meg: felújította Horváth János egyes műfaji meghatározásait, hosszú évek óta elsőnek különböztetett meg olyan líratípusokat mint vallomás-, ill. műalkotáslíra. Található, olykor kérlelhetetlenül mutatott rá az egységes kompozíció hiányára, tartalom és forma szétválása sem kerülte el figyelmét. Ott enyhül ítélete, amikor a formai lazaságból „révületszerű belső állapot” eluralkodását, tehát a modern kifejezés mód előre jelzését érzi ki. Egyetérthetünk azzal is, hogy Vajda legalább annyira hangulat-költő, mint a pátosz és kozmikus távlatok énekesé.

Komlós Aladár indulatos tiltakozását a *Vajda János pályakezdése* gondolamenete ellen⁸ igazában egy ponton tudom ma megérteni. A személyiség analízise során — amely Barta Jánosnak kedvenc területe — az elemző igen nyomatékosan emlegeti Vajda „aszociális, egocentrikus” tendenciáit, szerelemre, barátságra való képtelenségét, s mindezt már alkatában is adott vonásként. „Fékező, alkalmazkodó, fegyelmező erőket” hiányol,⁹ ugyanakkor nem vet kellően számot a költő-publicistát érő értetlen, rendkívül egyoldalú támadásokkal az *Önbírálat*, valamint *Polgárosodás* megjelenését követően. Mennyire növelhette a poéta zord bizalmatlanságát a 48-as pártban iránta tanúsított fagyos elutasítás! Szabad György levéltári kutatásai nyomán¹⁰ kirajzolódik előttünk Böszörményi meg Irányi ridegsége, Vajda elbocsáttatása a Magyar Újságtól, amelyet Kossuth Lajos is igyekezett meggátolni. (1868-as levelek).

Ez időkörbe esik a Kisfaludy Társaság vitája is Vajda költeményeinek kiadásáról. Bár 1872-ben ez a terv megvalósult, előzőleg csaknem leszavazták. Politikai, irodalompolitikai ellentétek, édesapja miatti sértettség (pl. Arany L. részéről) mozgatták az ellentábort, s így e fordulatot talán még nyugodtabban viselhette el a költő, mint politikai elvbarátai korábbi bizalmatlanságát. Nem akarom letagadni Vajda János belső konfliktusait, azonban éppen Barta János fejt ki máskor, mennyire segítette Keményt lelki meghasonlottságának legyőzésében — ha csak átmenetileg is — politikai feladatvállalása, ekként kialakuló baráti, munkatársi köre, kiküzdött népszerűsége. Minderről Vajda esetében szó sem lehetett. Nemcsak a baloldaltól való elszigeteltsége, hanem a 67 utáni kor általános kisszerűsége, kompromisszumossága miatt, amely semmilyen nagyobb, közösségi célt sem emelt tekintete elé. Iparért, civilizálódásért való

⁸ Válasz Barta Jánosnak. It 1959. 444—48.

⁹ Bírálat Komlós Aladár Vajda-monográfiájáról. It 1955. 374.

¹⁰ Vajda János politikai elszigetelésének történetéből. It 1960. 129—41.

rajongását a Palágyiak—Rudnyánszkyak antikapitalista nemzedéke sem érezhette át: 1880 után eszméiben amolyan utóvédként itthagytott pompeji strázsának tetszett a legbecsületesebb irodalmi ellenzékiek előtt.

Tolnai mítosza rövidebb ideig élt a Vajdáénál, fedezetét sokkal kevésbé adhatta meg esztétikai érték, valamint a századvég magyar világát átfogó szemlélet. Túlértékelése tudományszakunk axiológiai gyengeségét, realizmus-fogalmának felületes voltát mutatta meg, ezért annak cáfolatára föltétlenül szükség volt. Barta János dolgozata maradéktalanul elvégezte ezt: ezentúl már senkisémm emlegetheti nagy társadalombírálóként, Eötvös és Móricz közti hídként *A sötét világ* íróját. Egy csokorra való valóságos érdeméről azonban elfeledkeztek magasztalói, s ezeknek összegzése Bartára várt. Ő mutatott rá arra, Tolnait nemcsak idejétmúlt szentimentális romantika s a pályavégi ponyvaszerűség szakította el a realizmustól, hanem előremutató stílusmozzanatok is. Expresszív szóképeket, szimbolikus, allegorikus építőelemeket éppúgy lehelünk nála, mint olykor groteszk, torz, tragikomikus, modern hatású jeleneteket.

A Tolnai-tanulmány rejtett gúnnyal emlegeti azokat, akik szerint „a korszaknak nagy kulturális jövedelmei voltak, de ezekre egy bizonyos klikk „ráült” és idegeneket nem engedett a húsos fazékhoz.” Elismeri csoportszempontok érvényesülését az akadémiai vagy kisleludysta jutalmak elosztása körül, ámde ennek nem tulajdonít különösebb jelentőséget, inkább az íróközösség érdekvédelmi szervezetlenségét, a polgári társadalom közismert rideg, üzleti szellemét emeli ki. Azt gondolom, túl könnyen hangzik itt el fölmentés számba menő ítélet az irodalmi pápa és bíbornokai fölött. Az akadémiai jutalmak — legalább öt szépirodalmi alapítványt sorol fel Komlós Aladár *Irodalmi ellenzéki mozgalmak a XIX. század második felében* c. könyve lapjain — tekintélyes anyagi meg erkölcsi segítséget nyújthattak volna Vajdának, Tolnainak avagy a fiatalabb nemzedék jelesebbjeinek. Helyettük az alig közepes Szász Károly csak 1868—1883 között is *hat* alkalommal kap nagyobb összeget, esetleg kitüntetést, nem egyszer száz aranyat! S ha még műfordításait jutalmazták volna! Nem így volt, Szász szónoki beszédét, satíráját, illetőleg eposzait, ódáit díjazták, koszorúzták. A népnemzetiek másodvonala meg epigonjai mind kiadathatták költeményeiket a Kisfaludy Társasággal, míg Gyulai s több híve Vajdát és Reviczkyt meg akarta fosztani ez előnytől. A továbbiak felsorolása helyett egyszerűen utalhatunk Komlós említett munkájának *A klikkek kora* c. fejezetére.

5.

A tanulmányok egy csoportja ilyen címeket visel: *Mikes Kelemen, Jókai és a művészi igazság, Kemény Zsigmond mint szépirodalmi, Kemény Zsigmond, Számvetés Tolnai Lajos körül, Mikszáth problémák*. Már az is meglepő, hogy a hosszú

ideig sokkal inkább lírikusokkal, verses epikusokkal (Vörösmarty, Ady, Kosztolányi, Arany, sőt Madách is bízást ide sorolható) foglalkozó tudós, most ily eltökélten „szépprózai elbeszélés”-ünk kifejlődött vagy elvetélt mesterei felé fordul.

Fordulata nem azért történt, hogy a magyar regény történetét portré-sorozatban vázolja fel. Ehhez az egyes dolgozatok fejlődéstörténeti kitékintései, maguk a „hősök” kiválasztása sem lenne megfelelő, noha némely vonatkozásban igen eredeti megállapításokat kapunk (pl. az érett Mikszáth Jókai-követése). Inkább általánosabb, irodalomelméleti célokat tűzött ki maga elé. Hol romantikának realizmussal való elvi egyenértékűségét bizonyítja Jókait tárgyaló áttekintésével, hol romantika meg realizmus sajátos összevegyülését mutatja föl Kemény Zsigmond és méginkább Mikszáth Kálmán példáján. Most is — jól-lehet a hajdanihoz képest csökkenő mértékben — foglalkoztatják jellemteni, alkotáslélektani kérdések, kivált Keményt megvilágítva. Mik a kiváló epikusok jellegzetes értékei, teszi föl a kérdést másutt. Gondolati mélység, éber erkölcsi érzékenység, magávaalsodró vallomásos lelkület? Milyen szerep jut mindezek mellett a speciális elbeszélői erényeknek: pl. a meseszövéseknek, szerzői álláspont váltogatásnak? (Mikszáth-problémák) Merőben új vidékeken járunk itt (nem csak Barta János, hanem egész irodalomtudományunk számára) s látszik, hogy a prózaelemzés lehetőségei s új módszerei egyre inkább lekötik (Kemény Zsigmond mint szépirod., Mikszáth-problémák stb.)

A *Jókai és a művészi igazság* a címben szereplő fogalom meglétét mutatja ki az életműben. A később már nem használt „igazság” voltaképpen az 'érték' terminusának felel meg, különféle oldalait így összegezhetjük: szükséges hozzá a művészi illúzió megteremtése, az egyéniség legmélyéről fakadó emberformáló funkció, az élményvilág sokrétűségének megfelelő kifejezőeszközök megtalálása. Barta János esztétikai rendszerének kiépülésével nem terhel már ennyi jelentés-aspektus egyetlen fogalmat. Az életfolyamatok torzítatlan tükrözését már a „lényegszerűség” helyettesíti, az adekvát (=igaz) formanyelv kritériumait árnyaltan körülírja (egységes átformáltság, gazdag viszonyítottság stb.). Az alkotó és mű közötti helyes viszonyt később az 'őszinteség' kategóriája jelöli meg. A regények poétikájáról, stilisztikájáról a későbbiekhez képest még gyéresebb információt kapunk, bár az esztétikai kompozíció, motívumlánc, jelenetezés stb. leírása a továbbiakban is nélkülözhetetlen módszer. S hadd üssek meg itt személyes hangot. Az ötvenes évek elején két véglet között hanyódtam Jókai értékelésében: vagy a realista vonások erőszakolt felnagyításával kíséreltem meg őt magam előtt is igazolni, vagy csüggedten olvastam Gyulai-Péterfy fölényes okosságú támadásait ellene. Ekkor jelent meg szabadítóul Barta János munkája. Megértettem belőle, túljutottunk azokon, akik elsősorban lélektani realizmust követeltek tőle, s az is megvilágosodott, hogy a régi egyoldalúságok legyőzéséhez nem kell az évtized nyújtotta leegyszerűsítő módszerekhez folyamodni.

Nagy áttörés történik új irányban a *Kemény Zsigmond mint szépirod.* első

résében: az elbeszélői álláspont fajtái finom distinkciókkal elkülönítve rajzolódnak ki személyes lelkesültség pólusától, az objektivitás növekedésével, egészen a történetírói szenvtelenségig, a regényhős lelkiállapotába beolvadó tudatképig. Percy Lubbock már 1921-ben kiadta *Craft of fiction*-jét narrátor és alakok viszonyának alapvető fontosságú kérdéséről, felismeréseit angolszászok és anglisták népes csoportja (Norman Friedman, Wayne C. Booth, Franz Stanzel stb.) fejlesztette tovább, a hazai irodalomtudomány azonban e cikkben adta először tanújelét annak, hogy mindezzel maga is foglalkozni kíván.

Az írói szemlélet naív felfrissítését, új kompozíciós elvek kikísérletezését jelenthette a múlt alkotójának a népköltés(helyesebben: közköltés), műfaji változatainak bevezetése a szépprózába. André Jolles „egyszerű forma”-ként emlegette e zsánereket (eset, mondás, vice, példa, rejtvény, mese). Barta János előbb Mikesről, majd Mikszáthról készült munkájában nyomozza előfordulásukat. Kivált az átképzeléses előadásra figyelmeztet a stílélmák közül. Olyformaez, mely akár a modern szabad függő beszéd kialakulását is elősegíthetné, ámde játékos, könnyed, nem egyénítő alkalmazása miatt a hagyományos mesélés egy kifinomult variánsát teremti meg.

A *Leveleskönyvet* s a „nagy Palóc” stílusát ma is élvezzük, mégis kb. 1920 óta az élőbeszédtől jobban elszakadó, hol elvontabb, hol egyénibben metaforikus nyelvi kifejezés terjedt el alkotóink között. Barta a máig elért expresszionista áramlat fontos tartalmi s főként formai előfutárait találja meg a (fiatal) Kemény Zsigmondban és Tolnai Lajosban. Bizonyos helyzetekben mindketten elfordulnak a szemléltetéstől, s a lelkiállapot sűrített kifejezésére törekednek. A felfokozott érzelmi töltésű, többnyire szokatlan jelzők, igealmozás, a mozgást-támadást kifejező megszemélyesítések mindkettőjükénél gyakran expresszionista ízüek. E megállapítás számomra Tolnai esetében meglepően csengett, mivel őt általában ösztönös mozdulattal soroltuk a Gyulait követő, mértéktartóan népies stiliszták közé. Barta János példái azonban meggyőzőek: az indulatos, a valóságot fekete-fehér kontrasztban látó epikus e tekintetben is Szabó Dezső szellemi rokona.

Egy nagyobb egészhez nem kötődő részjelenség önmagában keveset nyom a latban. Tolnai Lajos nyelvi síkon hejyenként fél évszázaddal megelőzi korát, csak hogy ezt más vonatkozásban nem mondhatjuk el róla, így különleges kiemeléséről nem lehet szó. Egészen más a helyzet Keménnyel. Alapélményei őt mind Erdély évszázadokon át tartó veszélyeztettségéhez, valamint a nemesi polgárosodás válságához csatolják, s ezt sok irodalomtörténész úgy értelmezi: Keményt alig fűzi valami napjainkhoz. Barta János főként második Kemény-esszéjében igen széleskörűen cáfolja a felfogást. Szemében ez a nagy író nemcsak a fejlődés nélkülözhetetlen láncszeme, hanem időszerű is. Kiindulópontja, amely megtermékenyítheti a további kutatásokat, megérdemli, hogy idézzem: „... ha általános világképét és írásművészete pozitív oldalait nézzük, Kemény a huszadik század derekán, a formabontók és kísérletezők, a szorongatottak

és a pesszimizmus látomásaival küszködők, a humánus megmaradásáért aggódók korában, a mélylélektani érdeklődést is beszámítva, időszerűbb lehet, mint a századforduló lagymatag légkörében”¹¹. Valóban, mindezzel összefonódva a keményi regénystílus egyes modernségei önmagukon túlmutató jelentőséget kapnak.

A Kemény-tanulmányok megint felvillantják Barta szellemi arcképének egy ismert vonását. Vonzzák a bonyolult lelkű mesterek, azon alkotások, melyekben otthonos a tragikum, s a szereplők nagy erkölcsi értékek hordozói. Ez magyarázza Katonát, Aranyt, Madáchot, Adyt boncolgató studiumait, fiatakorának tartós Ibsen-élményét, Ernst Barlach iránti — esztétikai írásaiból kitetsző — fogékonyágát. Bartától sok szempontból idegen Jókai, hőroszainak jellemzésére azonban érzéstől átfűtött szavakat talál: „[a hősök] megtelnek az eszmei erőnek, a nyers fizikai elemek fölé emelkedő morális hősiességnek olyan fokával, hogy szinte önmaga fölé emelik az életet és az olvasót is. Ez az önmegtagadó, magával ragadó heroizmus a Jókai-regények másik nagyértéke”.¹²

Ezek tudatában kétkedve foghatunk a *Mikszáth-problémák* olvasásához. Lesz itt mit tolmácsolnia Barta Jánosnak? Ki ne tudná, hogy Mikszáth az életben tán csak egyszer-kétszer (házasság, írórsor vállalása), művészi alakítás közben pedig sohasem találkozott magas hőfokú szenvedéllyel és szenvedéssel. Kedvenc esztétikai minőségei: a naiv, meleg báj meg a groteszk komikum, s ezek Barta megvilágításában „nem túlsok tartalmat bírnak el — mint ahogy alakjai sincsenek nagyobb, mélyebb tartalmak hordozására méretezve”.¹³ Az igazi tolmács megküzd a legérthetlenebb szónokkal, Barta is kiharcolja azt, hogy meglegje a mikszáthi oeuvre számára leglényegesebb vetületét, amit az „elbeszélés őseréjű, páratlan technikai szintű művészetében” rögzít. Amikor ezt először olvastam, afféle taktikai engedményt gyanítottam benne a számos fenntartás, szigorú részletkritika után. Nincs erről szó! Az 1958-as Mikesbevezető is annak tanúbizonysága, hogy e cikk elkészültekor (1960) Barta János már több esztendeje az epikus technika vizsgálatába merült, megtanulta elismerni az e téren kivívott érdemeket.

El tudom fogadni e kitűnő dolgozat két főmegállapítását: Mikszáth romantikus realizmusának tételét éppúgy, mint azt, hogy benne az elbeszélő megelőzi az „ábrázolót, bírálót, szatírikust, lírikust.” Ám a tanulmányíró s kellenél kurtábban intézi el Mikszáth formailag is realisztikus társadalombírálatát, amely nem is annyira a regényekben bomlott ki, mint elbeszélések, kisregények sorában (Két választás, Aesculap az Alföldön, A mi örökös barátunk, Ne okoskodj Pista). Kétkedem abban, hogy a *Nosztalgia* fiúban „nem annyira realizmust, mint inkább kiábrándut ellen-romantikát” kellene számon tartanunk. Vajon milyen vegyelemzéssel lehet realizmust és ellen-romantikát csálha-

¹¹ Kemény Zsigmond: Gyulai Pál. Bevezető, 1967. 7.

¹² Költők és írók. 1966. 78.

¹³ ua. 217.

tatlanul elválasztani? Barta szavait idézve a Nosztyban „az intrikának... az a hivatása, hogy lerombolja az író és olvasó romantikus illúzióit”, a befejezés pedig „tüntetés az idilli megoldás ellen.” Számomra mindez derekas előrelépést jelent a realizmus birtokba vételében. Aztán: Barta mintha többet sugallna példáival, részletmegállapításaival, mint summázásával. Gyakran nemcsak Mikszáth szerkesztőkészségét, érzelmi intenzitását és gazdagságát vonja kétségbe, hanem meseszöví találékonyságát is; mi több, nem csupán feltűnő önismélteléseket domborít ki motívumaiban, hanem nagyregényben kiütöző kétségtelen Jókai-kölcsönzést szintűgy. (Tóth Mihály és Tóth Máté, az *Eppur si muove*ből). Ezek után elmarasztalóbb ítélet is következhetné a megfogalmazottnál. Így már az olvasó kétséggel fogadja az „őserjú epikus” címzést.

5.

„Rendszerét [t. i. Horváth Jánosét. NM.] elhagytam, mielőtt még igazán megismerhettem volna. Sokféle indultam: futottam idegen fények után, amelyek olykor légvárak ablakából világítottak.”¹⁴ *A mester nyomában* c. Horváth Jánost méltató Barta-cikk zárómondatait idéztem, amelyeket nem csupán önéletrajzi, hanem tudós-etikai szempontból is számottevőnek érzek. Önbírálat hangját üti meg itt Barta János az 1930-as évekre visszanézve, amikor a szellemtörténet, fenomenológia, egzisztencializmus különféle képviselői hatottak rá. Pedig akkori eredményei, módszerei — gondoljunk *A romantikus Vörösmartyjára* és főként Madách-könyvére — nem idegenebbek napjainktól, mint pl. Szerb Antaléi. (*Az ihletett költő, Magyar preromantika, Vörösmarty-tanulmányok*). Sőt, Madách-kötete első száz oldalát ma egyenesen újra kellene nyomtatni, annyi megszívlelendő és elfeledett van benne a *Tragédia* költőjének túlzottan tipizáló, allegóriára hajló alkotómódjáról, viszonylagos élményszegénységéről.

Ez a határozott önkritika képessé teszi az ellenvélemények tudomásul vételére, sőt annak beismerésére is, hogy valamely ponton vitatkozó társa fölényben van. *A költők és írók* utószavában így ír a közte meg Pándi Pál között, a politikus Kemény körül lefolyt vitáról: „Pándi a 49 előtti időszak elemzésében erősebbnek bizonyult.” Az 1955-ös realizmus-kongresszuson is gondosan mérlegelte akár a legfiatalabb kollégák vele polemizáló nyilatkozatát. Nem zárkózik be önnön koncepciója sziklavarába, ámde alapos ok nélkül nem is enged belőle. A szakmánkban nem egyszer megnyilatkozó, „nézzük csak az erőviszonyokat” jelszavú taktikázás éppúgy ismeretlen előtte, mint valamely belülről fakadó eklekticizmus. Stílusa konstatál, összefüggést állapít meg, ítélkezik, innét bizonyos fokú szikársága, archaizmustól, metaforáktól szójátékoktól való tartózkodása. Elvont, nem éppen mindennapi témákról

¹⁴ It 1958. 207.

magától értetődő természetességgel szól (pl. a líraelméletről a Vajda-dolgozatokban), olvasása után ugyancsak meg kell hökkennünk a szak- (és nem szak-) folyóiratainkban elterpeszkedő öntelt tudományos zsargonon vagy nehézkes pongyolaságon. Nem csillogtatja jártasságát lábjegyzetek halmozásával (nála ebből néha valamivel több sem ártana), idegennyelvű könyvcímek vagy idézetek felsorolásával sem hivatkozik, noha volna kit és mit citálnia. Nem szégyenli, hogy tanult másoktól, azt sem restelli, hogy tanítani akar bennünket. Kedvenc német bölcselőitől nem ragadt rá még a harmincas években sem ama germán homály, latin világossággal fogalmaz, áttekinthető szerkezetre törekszik, következetesen ismétlődő műszavaival fogalmakat gyökereztet meg, általánosító gondolkodásra vezet. Meg akar győzni, ezért sohasem fukarkodik a példák idézésével. Említettem, idézeteivel mennyire igazolja pl. Tolnai expresszionista vonásait, ám ugyanezt a gondos érvelő módszert követi az összehasonlító irodalomtörténetben is (*Magyar és német realizmus Arany János korában* c. dolgozata) noha e tudományágban különösen elterjedt a nagyvonalú, ötlet-szerű analógia-teremtés.

Bevallom annak idején kissé hidegnek és szűkszavúnak véltem *Történet-filozófiai kérdések az Ember tragédiájában* tanulmánya tárgyalásmódját, s még ez hullámozott bennem, amikor megjelent a Gyulai Pál előtti összefoglaló Kemény-bevezetője. Itt meglepődve tapasztaltam Barta János legjobb régi stílusváltozatának újraéledését: a fegyelmezettség lendülettel, a jellemző kis élettények sűrített felvonultatása teljes fogalmi tisztázottsággal párosult. A tudós, az irodalomtanár s a hősét szerető esszéista hármas fegyverzete villogott műve minden lapján. Nem zsörtölődöm hát többet! Várom és várjuk további írásait!

Bán Imre

DANTE ULYXESE

Merész, de főként fölösleges vállalkozásnak látszik újabb magyarázó kísérlet megkockáztatása a *Pokol* XXVI. énekének hősről, hiszen a Dante-kommentátorok közel hét évszázada foglalkoznak vele, az irodalom kisebb könyvtárnyit tesz ki. Meg kell azonban mondanunk, hogy a teljes egyetértés máig sem született meg. A magyar dantologia művelői legutóbb az 1965-ös Emlékkönyv¹ hasábjain írtak róla, a kötet címének megfelelő eszmemenettel: Ulyxes utolsó kalandjában a reneszánsz kutatószellem megdicsőülését látva. Kardos Tibor a *humanitas* hősét rajzolja benne, az emberi haladás történelmi ismérveinek („virtute e canoscenza”) megtestesítőjét. Ulyxes bűne a rossz tanácsadás (ezért kerül a VIII. kör 8. bugyrába), de tragikumának igazi okát szerzőnk a *iustitia* és *pietas* hiányában állapítja meg: ezek nélkül a *humanitas* csorbát szenved. Ulyxes pedig otthagytta szeretteit (fiát, atyját, feleségét), megcsalta a benne bízókat, hiszen társait halálba vitte. Kardos Tibor interpretációja kiemeli azt is, hogy Ulyxes emberfölötti feladatra vállalkozott, „ép testben akart elérni a Purgatórium hegyére, akárcsak Dante.”²

Sallay Géza magyarázata még részletesebb. Ulyxesben a modern reneszánsz humanizmus képviselőjét látja, s kétségbe vonja annak a többszázados megállapításnak hitelét, hogy Ulyxes lényegében az isteni parancs átgáhásáért bűnhődik, hiszen túlhajózott Hercules oszlopain és az „ember nélküli világot” („mondo senza gente”, *Inf.* XXVI, 117) akarta kikutatni. Sallay Géza úgy véli, hogy az Ulyxes-epizódban nincs utalás isteni parancsra, sőt a *Monarchia* egyik tétele szerint az embernek el kell jutnia a földi paradicsomba (III, XVI), azaz evilági boldogságban is részesülnie kell. Kegyelem csak a mennyei paradicsomba jutáshoz kell. Miért végződik mégis tragédiával Ulyxes vállalkozása? E Rérdésre Sallay Géza lényegében Kardos Tiborral ért egyet: hiányoznak belőle a keresztény erények, a *dolcezza*, a *pietà*, az *amore*. Dante egyébként bizonyos fokig a maga egvénségét vetíti bele a nagy görög hős alakjába.

¹ Dante a középkor és a reneszánsz között, Bp. 1966. 84—86. (Kardos Tibor), 129—136 (Sallay Géza)

² Uo. 85.

Gondolatmenetünket e sok finom részletet tartalmazó magyarázó kísérletek vizsgálatával kívánjuk kezdeni. Senki sem vitatja, hogy Ulyxes Dante legplasztikusabb alakjai közé tartozik, s a modern ember alig tudja másként szemlélni, mint a legyőzhetetlen tudásvágy, a haladás bajnokát.³ Ez a szólam De Sanctistól a modern irodalomtörténeti összefoglalásokig cseng.⁴ Kérdés viszont, hogy Dante is így nézte-e?

Első renden azt kell megállapítanunk, hogy a *Pokol* XXVI. énekének szövegében expressis verbis megtalálható a Hercules oszlopainak tilalmazó jellege, és ennek maga Ulyxes is tudatában van, hiszen így beszél:

quando venimmo a quella foce stretta
dov' Ercule segnò li suoi riguardi,
acciò che l'uom più oltre non si metta

(„midőn elérkeztünk ahhoz a szoroshoz, ahová Hercules határköveit helyezte, hogy az ember ne menjen tovább”, 107—109. sor). A *Monarchiának* az a részlete pedig, amely az embernek a „földi pardaicsomba” jutását megkívánja, metaforikusan, legfőljebb allegorikusan értelmezhető, de, Dante szövegmagyarázó elveinek körében maradva,⁵ semmiképpen sem *anagogikusan*. Elégké közismert, hogy Dante politikai rendszerének tartógerendája az a gondolat: az embernek e földön is boldognak kell lennie a császár vezette világmonarchiában, ahogyan üdvösségre kell jutnia a megtisztult egyház segítségével a pápa vezetése alatt. A „földi paradicsom” pusztán az első, evilági állapot allegóriája, anélkül, hogy vele kapcsolatban a szent dolgokra, tehát itt a Dante tudatában valóságként létező purgatoriumra, a tetején elterülő földi paradicsomra gondolhatnánk. Az ide való bejutáshoz igenis kell a kegyelem, amint az a II. cantica számos konkrét utalásából világosan kiderül, pl. Casella elbeszéléséből (*Purg.* II. 94—105, Manfred szavaiból (*Purg.* III. 133—135) vagy Buonconte közléséből (*Purg.* V. 100—108). Cato a Tisztítóhely őre, de be nem léphet, Vergilius is csak Beatrice küldöttként, mint egyszeri — Danténak szóló! — kegyelmi elhatározás végrehajtója, de nem részese. Dante teológiai meggyőződése és

³ Megjegyezni kívánjuk itt, hogy a Babits-fordítás Ulyxes beszédének utolsó sorát (120.) e modern értelemben színezi át, amidőn a „tudni és haladni előre” megoldást alkalmazza a „ma per seguir virtute e canoscenza” átültetésére. Sem az antik világ, sem a középkor nem ismerte a *haladás* fogalmát, sőt ez még a reneszánsz számára sem vált világossá.

⁴ Fr. De Sanctis: *Storia della letteratura italiana*: „Ulyxes Isten rendelése folytán vízbe veszett... de merészségéből egy kevés Dantében is található, aki nemes szavakat ad szájába, oly szavakat, amelyek éreztetik a kortársakat eltöltő heves tudásvágyat. Úgy tetszik, mintha Columbus utazásának tanúi lennénk. A bűn erőnné válik. Ha a ghibellin logika pokolra veti is a szent római birodalom gyökere, Trója ellen szőtt csel szerzőjét, a költészet szobrot emel Columbus előfutárának, aki új tengerek, új világok felé mutat...” (Bari 1925, I. 183) — Fr. Flora: *Storia della letteratura italiana*: „A nagy hajósok és úttörők képessége ül meg az akkori világban: Marco Polo már bejárta a földet és Columbus korszaka nincs távol... ez a férfiú (Ulisze) inkább az Olymposra lenne méltó, mintsem a pokolra, annyira emberi az, amit mond... Vergilius a legnagyobb tisztelet szavaival fordul a két elítélthez...” (Milano 1959, 14 162.)

⁵ A szövegek magyarázatának négyes rendszeréről (litteralis, allegoricus, moralis, anagogicus) lásd a *Convivio* megfelelő részletét (II, I, 1—15. Dante összes művei, Bp. 1962. 185—187). Az *anagogicus* a misztikus, a „szent” értelmezés.

kozmozgási vilásképe egyaránt kizárja, hogy Ulyxes eljuthasson a földi paradicsomot hordozó óceáni szigethez. Mindezt Bruno Nardi tömören, de a tőle megszokott világossággal fejt ki *La tragedia d'Ulisse* c. ismert tanulmányában.⁶ A középkorban egyébként általánosan elfogadott hiedelem volt az az augustinusi tétel, hogy a világtengeren nem lehet áthajózni: „... igen értelmetlen, ha azt mondják, hogy bizonyos emberek az innső részekről, a végtelen Óceánt átszelve, amoda áthajózhattak és elérkeztek.”⁷ Igaz ugyan, hogy a genovai Vivaldi-testvérek 1291-es tengeri vállalkozása az Óceán felkutatására mozgásba hozhatta Dante képzeletét, de a vakmerő kalandorok nyomtalanul elvesztek, mintha sorsuk igazolta volna a közhiedelmet.⁸

Ulyxes tehát nem érhetett el a világtenger titokzatos szigetére, bűne — Dante felfogása szerint — mégsem e vakmerő hajóskalandban, a „folle volo”-ban (*Inf.* XXVI, 125) áll,⁹ nem érte lakol a pokolban. Ez a vállalkozás szembe-szegült az isteni paranccsal, de az ember legnemesebb tulajdonságait, a végtelen tudásvágyat, az önfeláldozást bontakoztatta ki, Dante középkori jellegű humanizmusa értelmében is hódolatot érdemel. Maga írja le a *Convivio* bevezető soraiban (I, I) a büszke szavakat: „Miként a Filozófus mondja *Az első filozófia* elején, minden ember természetesen vágyódik a tudásra. Ennek oka csak az lehet, hogy minden létező saját természetétől ösztönözve, törekszik a tökéletesedésre; mivel pedig a tudás lelkünk végső tökéletessége, amelyben felülmúlhatatlan boldogságunk rejlik, magától értetődően mindnyájan erre áhítozunk. Az ilyen magasztos tökéletességnek azonban sokan híjánál vannak különféle ok miatt, amely az emberben magában vagy rajta kívül van, és a tudás elérésében gátolja. Az emberben két hiba s egyben akadály lehet: az egyik a test, a másik a lélek oldaláról.”¹⁰ Ulyxest sem a test, sem a lélek nem akadályozta „lelkünk végső tökéletességé”-nek, a tudásnak a megszerzésében: idősök és nehézkesek voltak („Io e'compagni eravam vecchi e tardi”, *Inf.* XXVI, 106), amidőn nekivágtak a végzetes útnak, mégis mentek a virtus és a tudás („virtute e canoscenza”) parancsára.

Égészen bizonyos, hogy e gyötrő konfliktus a költő lelkében is lejátszódik. Nyilván nem a reneszánsz kutatóvágy szellemében, hanem a hit és tudás

⁶ Stud. Dant. XX (1937); újra Dante e la cultura medievale, Bari 1942, 89—99— („A földi paradicsom keresése állandó gondja volt a középkori kozmográfusoknak és földrajzi íróknak, bármily változatosak voltak is nézeteik... De valamennyi vélemény megegyezett egyetlen pontban, annak elfogadásában, hogy igazságos isteni végzés értelmében, elérhetetlen az ember számára. Éppen ez isteni végzéssel ütközik össze, ezt tőri meg az ember heroikus akarata... Ebben áll Ulyxes vakmerősége.” Uo. 96. — Az olasz szöveg *folia* szavát fordítottam „vakmerőség”-gel.) Irodalmunkban a földi paradicsom keresésének legendájáról a Teleki-kódexben olvasunk („Szent Makários élete”, Nyt XII. köt.) V. ö. Katona Lajos, Akad. Ért. 1904.

⁷ „... nimisque absurdum est, ut dicatur aliquos homines ex hac in illam partem, Oceani immensitate traicta, navigare ac pervenire potuisse.” De civitate Dei (XVI, IX). Idézte legutóbb Giorgio Padoan: *Ulisse „fandi fictor” e le vie della sapienza* c. tanulmányában, Stud. Dant. 1960, 53. Gmelin kommentárja szintén közli.

⁸ B. Nardi id. ért. 89—90. Az újtukróli szóló híradás kiadva Mon. Germ. Hist. Script. XVIII, 335.

⁹ A Paradiso XXVII. énekének 82—83. sora megismétli e kifejezést: „il varco folle d'Ulisse”.

¹⁰ Dante összes művei id. kiad. 157. Ford. Szabó Mihály.

egyensúlyáért vívott küzdelem formájában. A legavatottabb Dante-kutatók egyike, Pietrobono, nyomatékosan hangsúlyozza a *Convivio* profán filozófiai jellegét,¹¹ ennek félbeszakítása a *Commedia* kedvéért megtérés Beatricéhez, a racionalista averroizmustól¹² a hittel egyeztetett tudáshoz való visszafordulás. B. Nardi plasztikusan mondja, idézve a *Purgatorium* két részletét: „Mint Vergilius, a kedves bölcs, aki mindent tudott, Ulyxes is az emberi értelmet személyesíti meg, amely önmaga teljes kifejtésére törekszik. De Vergiliusban az emberi értelem elismeri saját korlátait.”¹³ Mindez nem jelenti azt, hogy Dante megtagadná saját régi énjét, az emberi tudás nagyságát, a rációt. A dogma védelmezőitől folyton elítélt Averroes a pogány nagyok Elysiumába jut (*Inf.* IV, 144), tanítványa, Sigieri di Brabante egyenesen a paradicsomba (*Par.* X, 136—138), noha „tüskés igazságokkal filozofált” („sillogizzò invidiosi veri”)¹⁴ Dante meggyőződés nélkül sohasem rendeli alá magát előírt igazságoknak, ha tehát a rettenthetetlen Ulyxes tragikusan elbukik, akkor ez a művészi ábrázolás nagyszerűsége ellenére is azt mondja, hogy a költő egyetért az emberi tudás korlátozott voltával.

Dante más vonatkozásban is rokonnak érezhette magát a világtenger hajósával, hiszen ő sem térhetett vissza hazájába, nélkülözni volt kénytelen a családi tűzhely melegét („il debito amore”), életsorsát maga is a vitorla és kormány nélküli hajóhoz hasonlította, amelyet különböző kikötők felé a fájdalmas szegénység száraz szele hajt (*Conv.* I, III, 4). Egy pillantást kell azonban vetnünk az Ulyxes-monda Dante által ismert és feldolgozott változatára, hogy a rejtett személyes analógiákat és ellentéteket még pontosabban érzékeljük.

A *poeta divino* — mint az egész középkor — nem ismerte Homerost, nem tudott Ithakába történni visszatéréséről. Bármennyire csodálkozott is rajta Benvenuto da Imola,¹⁵ sem a Dares-Dictys-féle Trója-regények, sem Guido

¹¹ L. Pietrobono: *Saggi danteschi*, Torino—Milano 1954², II. köt. 49, 53—55, 58, 66—69, 79. Pietrobono is kiemeli azt a „rendkívüli hasonlóságot, amelyet (Dante) maga és a görög hős között érez.” Id. h. 75. Ugyanígy Manfredi Porena: *La mia Lectura Dantis*, Napoli 1932, 111. — A *Convivio*ban van egy olyan megállapítás, amely szinte szó szerint érthető Ulyxésre és magára a költőre: „Az ötödik és végső, vagyis igazi emberi, jobban mondva angyali, tehát értelmi természetének megfelelően szereti az ember az igazságot és az erényt” (III, III, 11 — Dante összes művei id. kiad. 210).

¹² Dante és az averroizmus kapcsolataira I. É. Gilson: *Dante et la philosophie*, Paris 1939 (a jelen tanulmányhoz a német fordítást használtam, Freiburg 1953), valamint P. Renucci: *Dante disciple et juge du monde gréco-latin*, Paris 1954, 80—81, és B. Nardi: *Saggi di filosofia dantesca*, Milano 1930, 257 skk.

¹³ Id. ért. 96. — Az idézett helyek *Purg.* III, 37—42 és XVIII, 46—48. Az első különösen jellegzetes: „State contenti, umana gente, al quia, che se possuto avete saper tutto, mestier non era parturir Maria...” („Élegedj meg, emberi nem a következménnyel, mert ha mindent tudhattatok volna, nem lett volna szükség Mária vajúdására...” A skolasztikus *quia* terminust *következménnyel* fordítom a *hogyannal* (quale) és *miértel* (quare) szemben. A klasszikus latin *quia* egyébiránt következményes kötőszó „azért mert” értelemben. Vergilius az antik bölcseskre, köztük magára utal: számukra örök gyötrelmek a Lymbusban, hogy tudásvágyuk sohasem érhet beteljesülést.

¹⁴ H. Gmelin így fordítja: „Mit scharfem Geiste bittre Wahrheit lehrte”. *Die Göttliche Komödie*, III. Teil, Stuttgart, s.a., 125. A fordítás egyébként 1949-ben jelent meg. (L. Th. Oestermann bibliográfiáját a V. Branca és E. Caccia szerkesztette Dante nel mondo. kötetben, Firenze 1965, 200.)

¹⁵ *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam a cura di I. F. Lacaita*, II. 293. Idézi G. Padoan Stud. Dant. 1960, 35.

delle Colonne népszerű összefoglalása nem fordultak meg kezében. Az elbeszélés fonalát a tűzköpenybe zárt és szóra kényszerített Ulyxes ott veszi fel, ahol Ovidius *Átváltozásainak* XIV. éneke abba hagyta, tehát a Círcétől való távozáskor:

Quando
mi diparti' da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso Gaeta,
prima che si Enea la nomasse,
né dolcezza di figlio, né la pietà
del vecchio padre, né 'l debito amore
lo qual dovea Penelope far lieta
vincer poter dentro da me l'ardore
Ch' i' ebbi a divenir del mondo esperto,
e delli vizi umani e del valore;
ma misi me per l'alto mare aperto...

(„Midőn eltávoztam Círcétől, aki több mint egy évig tartóztatott Gaeta mellett, mielőtt még Aeneas elnevezhette volna, sem a fiam iránt érzett gyöngédség, sem az atyám iránt táplált kegyelet, sem a köteles szerelem, amelynek Penelopét kellett volna boldogítani, nem győzhette le bennem a vágyat, hogy megismerjem a világot, az emberi bűnöket, az erényt, sőt nekiűzött a nyílt tengernek”, 90—100. sor).¹⁶ Dante szabadon alkotó csodálatos képzeletét a továbbiakban legfeljebb néhány Horatius-, Cicero- és Seneca-passus támogatta, amelyek különböző gondolatmenetekbe ágyazva, Ulyxes kalandvagyáról és hősiességéről beszélnek.¹⁷ Többen utaltak arra is, mily szerencse volt, hogy a lángelme szárnyalását nem kötötte meg a homerosi hagyomány. Manfred Hardt viszont legutóbb azt kívánta bizonyítani, hogy a *Divina Commedia* egész kép-struktúrája a *hajózás* hasonlataira, metaforáira épül: a három canticában ötvenszer bukkan fel a hajózás képe, ezeken kívül kétszer történik utalás a mítikus Argo-hajóra (*Par. II*, 16—18, *Par. XXXIII*, 94—96) s itt van végül a csodálatos Ulyxes-utazás.¹⁸ Mindez arra mutatna, hogy Dante a maga különleges túlvilági vándorútját szimbolikus hajózásnak fogja fel. Hardt ebben, R. Palgennel együtt, a Szent Brandanus-legenda erős befolyását látja, amelyet velük szemben G. Padoan jelentéktelennek („di scarso interesse”) minősít.¹⁹ Hardt tézisének

¹⁶ Babits szabad átköltését a szövegmagyarázat céljából sohasem használhatom. Csak e rövid szakaszt véve figyelembe, könnyen megállapítható, hogy Gaeta városának nincs ősz jelzője, Dante nem mondatja Ulyxesével: „S bejártam a tenger ezernyi táját”, sőt a babitsi „köteles szerelem” is — noha a *debito amore*-t szó szerint fordítja — inkább Baudelaire „únt szerelmét” juttatja eszünkbe, mintsem Dante mondanivalóját, azt, hogy a görög hős isteni és emberi törvény szerint köteles lett volna boldoggá tenni a reá váró, hűséges Penelopét.

¹⁷ Ezeket minden jobb kommentár összeállítja. L. pl. N. Sapegno: *Inferno*, Firenze 1962¹²; C. Grabher: *Inferno*, Bari 1964. V. ö. még H. Friedrich: *Odysseus in der Hölle Geistige Überlieferung* 1942. (Részletesen ismerteti Th. Spoerri: *Einführung in die Göttliche Komödie*, Zürich 1946, 401—410. — Renucci id. m. 357—358, 90. jgyz.)

¹⁸ M. Hardt: *Das Bild in der Dichtung*, München 1966, 26—54.

¹⁹ Stud, Dant. 1960, 52. — R. Palgen összefoglaló Dante-kötete *Werden und Wesen der Komödie* Dantes, Graz—Wien—Köln 1955.

abszolút értéke csakugyan vitatható,²⁰ arra azonban jól mutat rá — nem is elsőként a szakirodalomban —, hogy Ulyxes utolsó útja párhuzamba állítható egyrészt Aeneas végzetrendelte hajózásával, másrészt Dante isteni kegyelemtől vezérelt prófétai küldetésével. Ha lehet az időtlen mítoszban egyidejűséget megállapítani, az antik költői tudósítások egybevetéséből úgy tetszik, hogy Aeneas célhoz érkezése és Ulyxes végzetes tragédiája egyidejű. Trója alól szinte egyszerűen indultak el, de útjuk értelme más volt: a „pius Aeneas” minden sorscsapás ellenére új hazát alapított, Ulyxes — Dante képzelete szerint — sohasem ért haza. Aeneas „fu de l'alma Roma e di suo impero ne l'empireo ciel per padre eletto” („a legmagasabb égben a szent Róma és világhatalma atyjául választott ki”, *Inf.* II, 20—21), a görög hős történelmi küldetés nélkül, az égi decretum ellenére, az egyéni akarat *hybris*ével vág neki végzetes útjának. Dante túlvilági vándorlása viszont Aeneaséval került párhuzamba mindjárt a Pokol II. énekében: „Io non Enea, io non Paolo sono: me degno a ciò nè io ne altri crede” („Nem vagyok Aeneas, nem vagyok Pál, engem minderre sem magam, sem más nem hisz méltónak”, 32—33). Vergilius Beatrice közbenjárásának páratlanul finom, költői szépségekben gazdag elbeszélésével azonnal bizonyítja Dante kiválasztott voltát, tehát Aeneas és Pál apostol mellé állítja.²¹ Mindebből azt is nyugodtan következtethetjük, hogy az Ulyxes-történet a középkor eszmevilága szerint felfogott *exemplum*, noha — éppen a költő személyes és filozófiai érdekeltsége révén — messze felülmúlja mindazt, amit a középkor e nemben alkotott.

A személyes érdeklődésnek egyébként a XXVI. ének szövegében is nyoma van. A költő a 8. bolgián átívelő hídról oly heves kíváncsisággal hajol ki, hogy leesné, ha egy kiálló szirtbe nem kapaszkodnék; magától kitalálja, hogy a lángnyelvek köpenyében a nyelvükkel vétkezők, a hamis tanácsadók bűnhődnek; ünnepélyesen, háromszoros kérelemmel²² sürgeti Vergiliust, hogy a nagy görögökkel („Ulisse e Diomede”) beszélhessen (43—69. sor). Sőt az ének elején saját magára vonatkoztatva elmélkedik a nyelv (a tanácsadás!) veszélyeiről:

Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,
e più lo 'ngegno affreno ch' i' non soglio,
perché non corra che virtù nol guidi;
sí che, se stella bona, o miglior cosa
m'ha dato 'l ben, ch' io stessi nol m'invidi.

²⁰ A *Commedia* csodálatos képanyagának mégis csak elenyésző része való a hajózás köréből, s ez másfelől ősrégi metafora, amely az antik-középkori hagyomány befolyása alatt kerül oly sűrűn a költő tollára. V. ö. E. R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1954², 138—141.

²¹ A *Divina Commedia* prófécia-jellegét kitűnő érveléssel fejtegeti B. Nardi: Dante profeta c. tanulmányában. Újra a 6. jegyzetben idézett kötetében. — L. még G. Padoan: La „mirabile visione”... in: Dante e Roma, Firenze 1965, 283—314.

²² Több kommentár, pl. Gmelin, utal rá, hogy a *stilus isidorianus* szokásos nyomtatékosító formulája a háromszoros ismétlés. Dante sokszor használja, pl. a Francesca-epizódban is (*Inf.* V. 103. skk).

(„Bánkódtam akkor, s ma is bánkódom, midőn a látottakra irányítom elmémet, s a szokottnál is jobban megfegyelmézem, hogy ne fusson, ha az erény nem vezeti; ha már jócsillagom vagy mégjobb dolog — értsd: a kegyelem! — megadta számomra a jót, önmagam ne tegyem hiábavalóvá”, 19—24. sor.) A *Komédiát* író Dante lényegében udvari ember, fejedelmek tanácsadója, saját életpályájának — kényszerű foglalkozásának — veszélyei is fokozzák személyes érdekltségét a 8. bolgia bűnösei iránt.

Az egy lángköpenyben járó két görög hős bűneit egyébként Vergilius az alábbiakban körvonalazza:

Là dentro si martira
Ulisse e Diomede, e così insieme
a la vendetta vanno come a l'ira;
e dentro da la lor fiamma si geme
l'agguato del caval che fè la porta
onde uscì de' Romani il gentil seme.
Piangevi entro l'arte per che, morta,
Deidamia ancor si duol d'Achille,
e del Palladio pena v'è si porta.

(„Ott benn szenved Ulyxes és Diomedes és így együtt járnak a bosszúállás és a harag útját;²³ és e lángban nyögik a ló cselét, amely kaput nyitott a rómaiak nemes sarjadékának. Ott benn siratják azt a mesterkedést, amely miatt Deidamia még holtan is bánkódik Achillesért és a Palladium miatt is ott viselik el a büntetést”, 55—63. sor.) Gonosz tanácsadás tulajdonképpen csak a trójai faló csele és az ifjú Achillesnek háborúba csalogatása volt (ez a fondorlat fiatal feleségétől és gyermekétől szakította el), a trójai fellegyvárat oltalmazó Palladium (=Pallas-szobor) elragadása durva *sacrilegium*, de ezt is, mint az előbbi kettőt, Ulyxes eszelte ki. A nagy testi erejű Diomedes mindig csak a végrehajtáshoz nyújtott segédkezet. Jellemző, hogy Diomedes a *Pokol XXVI.* énekében csak néma társ, mint Francesca mellett Paolo az V-ikben.

Rendkívül kiterjedt irodalom tárgyalta eddig is Dante és az antik mítosz viszonyát. Nem elég csak annyit mondanunk, hogy a középkor számára az antik világ hősei történeti személyeknek számítottak, azt is alá kell húznunk, hogy a keresztény pokolban bűnhődő görög-római vétkesek tulajdonképpen a pogány istenek által kiszabott erkölcsi törvények ellen lázadtak. Renucci mutatott rá igen tartalmas okfejtéssel,²⁴ hogy Dante komolyabban vette az antik mitológiát, mint maguk a római írók, pl. a pajkos Ovidius. Egyetlen célzás sincs nála az istenek szerelmi kalandjaira vagy pl. Juno féltékenykedésére. Démonokká — a keresztény középkor állandó gyakorlatával szemben! — csak

²³ A *vendetta* az isteni büntetés (bosszúállás), az *ira* a bűnös szenvedély, amely, az egyház és Dante felfogása szerint, a kárhozott örök gyötrelmére a pokolban is megmarad.

²⁴ P. Renucci: Dante disciple et juge du monde gréco-latin, Paris 1954, 195 skk. — Ehhez a kérdéshez l. még Au. Buck: Dante und die mittelalterliche Überlieferung der Antike, Deutsches Dante — Jhb. 34—35 (1957), 25—46. (A régebbi irodalmat A. Graftól Fr. Bezoldig nem idézem.)

az alvilágiakat (*inferi*) változtatja, nem a főisteneket (Jupitert, Apollót, Venust). Sőt ennél is tovább megy: a *Convivio* egyik ismert szakaszában (II, IV, 1—6) ezeket az isteneket a bolygókat mozgató angyali *intelligentiákkal* („intelligenze”) azonosítja.²⁵ Nem kevesebbet jelent ez, mint hogy a pogány isteneket a keresztény istenség megváltás előtti helytelenül ismert és hibásan tisztelt képviselőinek tartja, akik — hivatásuk szerint — a pogány világ életének szabályozására, a büntető hatalom megtestesítésére rendeltettek, Renucci szellemes kifejezése szerint: az antik világ börtönőreiül. Mindebből a francia dantista arra következtet — s nézetével egyetérthetünk —, hogy Vergilius meghatározása, a „dei falsi e bugiardi” (*Inf.* I. 72) nem „hamis” (azaz nem létező) és „hazug” (azaz hazugságként feltételezett) isteneknek fordítandó, hanem *falsi et fallaces*-nek, azaz ál és az embereket megcsaló (=tévedésbe ejtő) istenségeknek.²⁶ Létezésüket Dante nem vonta kétségbe. Jellegzetesen középkori humanizmus ez, nagyjából ugyanaz, amely Bernardus Silvestris, Alanus ab Insulis vagy Johannes Saresberiensis eszmevilágából sugárzik. Az antik mítosz hőseinek (Niobe, Arachné, Pieridák, Marsyas, Capaneus, Phlegyas) az emberi nagyság tragikus, a bukást is vállaló pátosza marad meg. Teljesen egyetértünk Sallay Gézával, amidőn az Ulyxes-jelenet antik légkörét emeli ki. Nardi egyenesen Aischylos Prometheusát említi.²⁷

Egészen új szempontokat hozott az Ulyxes-epizód magyarázatában Giorgio Padoan többször idézett kitűnő tanulmánya, *Ulisse „fandi fictor” e le vie della sapienza*.²⁸ A Dante által ismert antik hagyományra, költői tudósításokra (Vergilius, Ovidius, Statius) támaszkodva, azt fejti ki, hogy a latin felfogás szerint Ulyxes a görög ravaszság, megbízhatatlanság képviselője volt, aki szónoki hatalmával, ellenállhatatlan meggyőző erejével, a legnemesebb emberi ideálokra hivatkozva, rossz ügyeket, bűnös terveket védett. Vergilius *scelerum inventornak* (*Aen.* II, 16) és *fandi fictornak*²⁹ (IX. 602) nevezi, egyéb állandó jelzői a *saevus*, *dirus*, *callidus*, a *Metamorphoses* szerzőjének előadása szerint (XIII. ének) az Achilles fegyvereiért folyó versengésben az egyenes, de együgyű Ajax igazát elismerő görögöket lenyűgöző ékesszólásával a maga pártjára állítja, Statius *Achilleise* (I. ének) pedig azt adja elő, mily ravasz cselekkkel, minő szónoki fogásokkal viszi harcba a Lycomedes király leányai között rejtőző Achillest. Jelzői itt *providus heros*, *acer*, *dirus*, *sollers*, *consiliisque armisque vigil*, *sagax*, *varius*. „Ulyxes igazi nagy, sőt fenséges művésze a retorika. Minden beszéde a ravaszság mesterműve, minden az elérendő cél

²⁵ Dante összes művei, id. kiad. 191—192.

²⁶ Babits egyszerűen „régii és hazug” isteneket fordít, amit minden olvasó a modern teológiai felfogás szerint „nemlétezők”-nek értelmez.

²⁷ Sallay G. id. ért. 130. és B. Nardi id. m. 98.

²⁸ Stud. Dant. 1960, 21—61.

²⁹ Ezt Lakatos István modern Aeneis-fordítása (Bp. 1967, 287) „hazug-ajkú”-ként magyarítja, egészen pontosan: „a színlelő beszéd mestere”.

felé tör.”³⁰ Maga Statius egy felkiáltásával nyíltan, a római felfogás szellemében, el is ítéli. (I. 846—847)

Heu simplex nimiumque rudis, qui callida dona
Graiorumque dolos variumque ignoret Ulixen

(„Bizony együgyű, igen bárdolatlan ember az, aki a görögök ravasz ajándékait, cseleit és a változékony Ulyxest nem ismeri.”) Ne feledjük, hogy Dante Statiust keresztény költőnek tartotta s a *Purgatoriumban* jelentős szerepet juttatott neki.

Az antik hagyományban azt is megtalálhatta költőnk, hogy Ulyxes legyőzte a *luxuriát*, otthagya Círcét ennek minden könyörgése ellenére (Ovidius: *Remedium amoris*, 263—288).³¹ Mint fentebb is említettük, más elismerő nyilatkozatokat is olvashatott a görög hősről. Így tehát már a római traditio Ulyxes kettős arcát mutatta. A középkorban viszont eléggé általános volt Ulyxes hajózásának allegorikus értelmezése: a tenger a nyugtalan világi élet keserű hányattatásait jelentette, kutatása pedig a *vana sapientiát*, a felesleges (világi) bölcsességet. Ilyen értelemben nyilatkozott Nagy Gergely, de már előbb Augustinus,³² Ez a *sapientia mundi* — ugyancsak Gregorius Magnus szerint — legszívesebben a szép szavak művészetét használja, hogy a hamisat igaznak tüntesse fel.³³ Az antik és középkori hagyományt kapcsolta össze Alanus ab Insulis, midőn *Anticlaudianus*-ában Ulyxestről úgy nyilatkozott, hogy „a szellem fényétől ragyogott, de telve volt a róka ravaszságával.”

Az elmondottakból világosan kiderül, hogy G. Padoan Dante főhősét is az álnok retorika mestereként kívánja értelmezni, s csodálatos beszédét (bár minden szava nemes, emberhez méltó célokra tűz ki) rossz tanácsadásnak minősíti. Szerinte Dante teljesen elfogadja Ulyxes alakjának középkori értelmezését, a görög heros kalandos utazása a *superbia*, a tudásvágy gögje által kiváltott „folle volo”, céltalan és eredménytelen. Tudatosan hágja át a Gondviselés rendelte határokat, Hercules oszlopait.³⁴ A világ bölcsessége szerint nagyszerű ember, a bibliai parancs, a tudás korlátozása értelmében bűnös. Azt természetesen G. Padoan is jól látja, mekkora személyes részvétellel rajzolja Dante Ulyxes alakját, mennyit ad neki a maga jelleméből.³⁵

Ezt a rendkívül összetett és filológiaiilag kiválóan dokumentált magyarázó kísérletet komoly figyelemben kell részesítenünk. Nyilvánvalólag a „középkori Dante” felfogás jegyében áll, noha a szerző szépen kifejti, hogy az események éppen nem Dante középkori eszmévilágát igazolták: nem sokkal a nagy firen-

³⁰ Padoan id. ért. 29.

³¹ Erre az ovidiusi műre Dante a Vita nuova-ban hivatkozik (XXV, 9).

³² Padoan, id. ért. 37, 41—42.

³³ Uo. 42.

³⁴ Hercules a középkori, sőt a reneszánsz interpretatio szerint az igazi bölcs, akit Sámsonnal, olykor Krisztussal állítanak párhuzamba.

³⁵ Id. h. 59—60.

zei halála után felfedezték a Kanári-szigeteket, s 1362-ben felbukkant Nyugat-Európában is az igazi Hómeros,³⁶ kibontakozott a korai reneszánsz kutató szellemé, amely ekkor kezdte saját őseként méltányolni a dantei Ulyxes-alakot.

Végső soron nem dönthető el az a kérdés, hogy a középkori ideológia körében mozgó Dante a hagyományos forrásokból milyen, rajtuk túlmutató megsejtésekhez jutott el. Nem bizonyos tehát, hogy Ulyxest kizárólag a római írók és az antik egyházatyák tudósításai alapján ítélte meg. Nem tartjuk kétségtelennek azt sem, hogy a görög hős csodálatos buzdító beszédében *rossz tanácsadó* volt. Bűneit Dante szabatosan meghatározza, de az utolsó út elbeszélésében semminő bűnről nem esik szó:³⁷ a tragédia bekövetkezik, ez azonban csak a megsértett isteni világrend helyreállítása. Dante személyes azonosulását is oly nagyfokúnak látjuk, hogy a heroikus erőfeszítés pátoszát nem tudjuk a „róka ravaszságával” (Alanus) egyesíteni. Egyébként nem Ulyxes az egyetlen, akinek Dante saját magasrendű emberségét átadja: Francesca, Farinata, Pier della Vigna, Brunetto Latino, de sok vonatkozásban még a nyers, bűnös Ugolino is Dante *humanizmusából* él. A költő többé-kevésbé saját nagyságát vagy saját bűneit, életsorsának egy darabját látja meg bennük, az azonosulás nagyobb vagy kisebb mértékét lehetetlen észre nem vennünk.³⁸ Éppen ezért kell elutasítanunk azt a képtelen teóriát, amelyet Rocco Montano vetett fel,³⁹ hogy ti. a *Commediát* író Dante már nem azonosul, mint keresztény nem azonosulhat, az elkárhozottakkal; a látszólagos művészi azonosulás mindig csak 1300-ra vonatkozik, amidőn Dante még a bűnök sötét erdejében tévelyeg. A költői lélektan csekély ismerete szükséges annak átlátásához, hogy a teremtető képzelet mindig az ihlet óráiban azonosul tárgyával, s nem osztja meg önmagát egy 1300-as vagy 1308-as szemlélet között. Nem tarthatjuk tehát igaznak azt a tételt, hogy „az *Inferno* szereplőiben nincs semmi csodálni való a költő szemében.”⁴⁰ A „középkori Dante” aspektusának olyan teológizáló túlajtása ez, aminőt éppen a legnagyobb szakértők, Gilson és Nardi bíráltak, nem mellőzve a szarkazmus fegyvereit sem.⁴¹

³⁶ Uo. 44—45.

³⁷ Ugyanígy N. Sapegno igen gondos körültekintéssel készült kommentárjában. (*Inferno*, Firenze 1962¹², 298.) Abban persze nem csatlakozunk hozzá, hogy Hercules oszlopai nem foghatók fel a isten tilalom szimbólumának. G. Padoan jól bizonyítja ennek az ellenkezőjét.

³⁸ Teljesen egyetértünk Sallay Gézával abban, hogy Dantének Francesca iránt érzett és az ájulásig fokozódó részvéte saját, hajdani eltévelyedéseinek felismeréséből származik. Írtunk erről — nagyon röviden — a Tiszatájban megjelent Egy új magyar Dante-kommentár kíváncsalmi c. dolgozatunkban (1967, 476—477). L. még E. G. Parodi: *Poesia e Storia nella „Divina Commedia”*, Vicenza 1965, 33. skk. I. (Az első kiadás 1921.) Érdekes, bár több ponton vitatható tanulmány Francesca da Rimini-ről.

³⁹ *Storia della poesia di Dante*, I—II, Firenze 1965.

⁴⁰ Id. m. I. 450.

⁴¹ Elég, ha Gilsonnak Mandonnet dominikánus teológussal (Dante et la philosophie, Paris 1939) Nardinak Mons. Maccaronével (Dal „Convivio” alla „Commedia”, Roma 1960) folytatott vitáját emeljük ki. — Itt említem meg Fiorenzo Forti: *Ulisse c. összefoglaló tanulmányát a Dante nella critica d’oggi c. kötetből* (Firenze 1965, 499—517.). Eredményei a mieinkhez hasonlóak.

A magunk álláspontját röviden összefoglalva, úgy véljük, hogy Dante a középkori színezetű humanizmus eszmevilágával telve, nem akarta Ulyxest a reneszánsz kutatóvágy szimbólumává tenni. Hősének kalandos utazását fölösleges, az isteni világrenddel szembekerülő vállalkozásnak fogta fel, de megérezte benne s csodálatos művészetével remekbe is formálta az emberi nagyság pátoszát. Mindez főként azért vált lehetségessé, mert önmaga lelki nagyságát, olthatatlan tudásvágyát, a hit és tudás dilemmájával gyötrődő magatartását kölcsönözte Ithaka tragikus sorsú királyának. Bármennyire a középkor légkörében járunk is, mérföldes távolságra kerültünk már Petrus Lombardus merev *reprobatio*jától, dogmatikus ítélkezésétől. Az *Inferno* csillagtalan félhomályában („Buio d’inferno e di notte privata d’ogni pianeta...” *Purg.* XVI. 1—2) az emberi nagyság fényei villannak fel.

Julow Viktor

A BALASSI-STRÓFA RITMIKÁJA ÉS EREDETÉNEK KÉRDÉSE

A *Katonaének* rendkívüli hatásosságának, roppant lendületének egyik titka a Balassi-strófa sajátágaiban, a mondanivaló mélyebb dinamikájával való kivételesen szerencsés találkozásában rejlik. A versszak nagy-sorainak hatosai után szabályszerű időközökben visszatérő, ritmikailag másnemű hetesek nemcsak sajátosságos lüktetést adnak a költeménynek, hanem a körmozgás, a feltartóztathatatlan előre-gördülés ritmus-illúzióját is ébresztik, ami a mű hallatlan tömörségével és gyors lepergésével együtt ellenállhatatlan sodrást ad a versmenetnek.

Megmagyarázza-e azonban egymagában a hetesek e „másneműségét” a tempónak az ütemegyenlőség elve alapján bekövetkező felgyorsulása?

„A két hatszótagú sor lebegő, tartott, játékos és halk hangjait egyszerre felváltja a hétszótagos sor siető, megszabadult, vad, eksztátikus nekidübörödése” — írja Szerb Antal¹ a Balassi-strófáról. Ámde ütemegyenlőség ide, ütemegyenlőség oda, ekkora különbséget mégsem okozhat egyszótagnyi eltérés, amennyiben homogén nemzeti versformát látunk — mint eddig legtöbbször, s maga Szerb Antal is — a Balassi-strófában. Vajon a mártír-irodalomtörténész, úgymond, túlzó, a valóságot a tetszetősség és hatásosság érdekében kihegyező megállapításainak egyike-e ez?

Erre a kérdésre csakis a *Katonaének* és más, példaként kiválasztott Balassi-költemények tüzetes leíró verstani elemzésével és statisztikai vizsgálatával felelhetünk.

A *Katonaének* következő prozódiai leírásában Szuromi Lajos jelölésrendszerét használok² (*Rövidítések*: *j*: jambus; *a*: anapesztus, *p*: pirrichius; *s*: spondeus; *ch*: choriambus; *t*: trocheus; *jp*: jambizált pirrichius [o/o], azaz magyaros sormetszet által osztott időmértékes pirrichiusi láb, illetve olyan, amelyben a mondattani nyomaték a láb második részére esik, s ahol ez vagy a

¹ Magyar irodalomtörténet, 2. kiad. Bp. 1935. I. 118.

² *Ady szimultán ritmusa*, ItK, 1969, 671—692. és *Kettős ritmus Vajda János verseiben*, *Studia Litteraria*, 1970. 15—41. c. tanulmányaiban. — Ezúton mondok neki őszinte köszönetet e tanulmányhoz nyújtott értékes segítségért és útbaigazításaiért.

magyaros verstani nyomaték a jambusi arsis funkcióját tölti be; *js*: jambizált spondeus [—/—], azaz magyaros sormetszet által osztott időmértékes spondeusi láb, illetve olyan, amelyben a mondattani nyomaték a láb második felére esik, s ahol ez vagy a magyaros verstani nyomaték a jambusi arsis funkcióját tölti be; *st*: spondaizált trocheus [—/—], azaz időmértékes trocheus, ahol az ereszkedő lábat a magyaros metszet utáni nyomaték vagy a láb második felére eső mondattani nyomaték semlegessé teszi; *cs*: csonka láb.)

A sorok végén zárójelbe tett rövidítések alternatív skandálási lehetőségekre mutatnak rá. Ha ugyanis a Balassi-strófa valójában (legalább is annak hatosai) kettős ritmusú jambizáló forma, ami ennek a tanulmánynak a fő mondani-valója, akkor a sorvégi utolsó szótagnak — az időmértékes verselés szabályrendszerében elfogadott — semlegessége alapján ritmusérzékünk a sorvégi spondeusokat és pirrichiusokat jambusnak, a sorvégi trocheusokat pedig spondeusoknak hallja. Leírásunk ennek figyelembe vételével készült, a sorvégeken azonban feltüntettük (zárójelben) a „valóságos” lábat is, a „szigorú” értelmezés alapján, amely nem veszi figyelembe a sorvégi utolsó szótag semlegességének prozódiai engedményét.

A vers nagy-sorait technikai okokból, s mert a verstani elemzésben külön sor-egységnek fogom fel őket, izületekre tördelve közlöm, de az eredeti sor-számozást megtartom. A továbbiakban az egyes sor-izületekre (kis-sorokra) indexszel ellátott számokkal utalok (pl. 3₂, 16₁, 22₃).

(1) Vitézek mi lehet	<i>j, ch (st, p)</i>	3/3
ez széles föld felett	<i>j, js, j</i>	3/3
szebb dolog az végeknél?	<i>ch, s, cs</i>	4/3
(2) Holott kikeletkor	<i>j, a, cs</i>	?
az sok szép madár szól,	<i>s, st, s</i>	3/3
kivel ember ugyan él;	<i>a, cs, a</i>	4/3
(3) Mező jó illatot,	<i>j, s, j(p)</i>	3/3
az ég szép harmatot	<i>j, s, j(p)</i>	3/3
ád, ki kedves mindennél.	<i>s, s, s, cs</i>	4/3
(4) Ellenség hírére	<i>s, js, s (t)</i>	3/3
vitézeknek szive	<i>j, s, s (p)</i>	4/2
gyakorta ott felbuzdul,	<i>j, j, s, cs</i>	4/3
(5) Sőt azon kívül is,	<i>t, s, s (p)</i>	3/3
csak jó kedvéből is	<i>s, s, s (t)</i>	?
vitéz próbálni indul,	<i>j, s, j, cs</i>	5/2 ?
(6) Holott sebesedik,	<i>j, p, j (p)</i>	?
öl, fog, vitézkedik,	<i>s, j, j (p)</i>	?
homlokán vér lecsordul.	<i>t, js, j, cs</i>	4/3

(7) Véres zászlók alatt lobogós kópiát vitézek ott viselik,	<i>s, s, j</i> <i>a, a</i> <i>j, j, p, cs</i>	4/2 3/3 4/3
(8) Roppant sereg előtt távol az sík mezőt széllel nyargalják, nézik,	<i>s, p, j</i> <i>ch, j</i> <i>s, s, js, cs</i>	4/2 3/3 5/2
(9) Az párduckápakkal, fényes sisakokkal, forgókkal szép mindenik.	<i>js, js, s (t)</i> <i>s, p, s (t)</i> <i>s, js, t, cs</i>	3/3 ? 4/3
(10) Jó szerencsen lovak alattok ugrálnak, hogya trombita riadt,	<i>ch, j (p)</i> <i>j, j, s (t)</i> <i>t, ch, cs</i>	4/2 3/3 5/2 ?
(11) Köztök ki strázsát áll, ki lováról leszáll, nyugszik reggel, hol virradt,	<i>s, js, js</i> <i>p, s, j</i> <i>s, s, s, cs</i>	3/3 4/2 4/3
(12) Midőn éjten éjjel Csataviseléssel mindenik lankadt s fáradt.	<i>j, t, s (t)</i> <i>p, p, s (t)</i> <i>t, js, js, cs</i>	4/2 4/2 ? 5/2
(13) Az jó hírért névért s az szép tisztességért ők mindent hátra hadnak,	<i>s, s, s</i> <i>js, s, s</i> <i>s, js, j, cs</i>	4/2 4/2 3/4 ?
(14) Emberségről példát, vitéségről formát mindeneknek ők adnak,	<i>s, s, s</i> <i>j, s, s</i> <i>t, s, s, cs</i>	4/2 4/2 4/3
(15) Midőn mint jó sólymok mezőn széllel járnak, vagdalkoznak, futtatnak.	<i>j, js, s (t)</i> <i>j, s, s (t)</i> <i>s, s, s, cs</i>	3/3 2/4 ? 4/3
(16) Ellenséget látván, örömmel kiáltván ők kópiákat törnek,	<i>s, s, s</i> <i>j, st, s</i> <i>s, j, js, cs</i>	4/2 3/3 5/2
(17) S ha sulyosan vagyon az dolog harcokon, szóllítatlan megtérnek,	<i>j, j, j (p)</i> <i>t, js, j (p)</i> <i>s, s, s (cs)</i>	4/2 3/3 4/3
(18) Sok vérben fertezván arcul reá térvén üzőt sokszor megvernek.	<i>s, js, s</i> <i>s, j, s</i> <i>s, s, s, cs</i>	3/3 4/2 ? 4/3

(19) Az nagy széles mező,	<i>js, s, j</i>	4/2
az szép liget, erdő	<i>js, jp, s</i>	4/2
sétáló palotájok,	<i>s, ch, cs</i>	3/4 ?
(20) Az utaknak lese,	<i>p, s, p</i>	4/2
kemény harcok helye	<i>j, s, p</i>	4/2
tanuló iskolájok,	<i>jp, js, j, cs</i>	3/4 ?
(21) Csatán való éhség,	<i>j, j, s</i>	4/2
szomjúság, nagy hévség	<i>s, js, s</i>	3/3
s fáradtság mulatások.	<i>s, ch, cs</i>	3/4 ?
(22) Az éles szabályokban	<i>j, js, s (t)</i>	3/3
örvendeznek méltán,	<i>s, s, s</i>	4/2
mert ők fejeket szednek,	<i>s, p, js, cs</i>	5/2
(23) Viadalhelyeken	<i>a, a</i>	3/3
véressen, sebekben	<i>s, st, s (t)</i>	3/3
halva sokan feküsznek,	<i>ch, j, cs</i>	4/3
(24) Sok vad s madár gyomra	<i>s, j, s (t)</i>	4/2
gyakran koporsója	<i>s, j, s (t)</i>	4/2 ?
vitézül holt testeknek.	<i>j, js, s, cs</i>	4/3
(25) Ó végbelieknek,	<i>s, p, s (t)</i>	4/2 ?
ifjú vitézeknek	<i>s, j, s (t)</i>	4/2 ?
dicséretes serege!	<i>j, j, p, cs</i>	4/3
(26) Kiknek ez világon	<i>t, jp, s (t)</i>	3/3
szerte-szerént vagyon	<i>ch, j (p)</i>	4/2
mindeneknél jó neve,	<i>t, s, t, cs</i>	4/3
(27) Mint sok fát gyümölcscsel	<i>s, st, s (t)</i>	4/3
sok jó szerencsékkel	<i>s, j, s (t)</i>	4/2 ?
áldjon Isten mezőkbe!	<i>t, s, j, cs</i>	4/3

Gáldi László³ utal arra, hogy a Balassi-strófa nagy-sorai néha a középkori egyházi költészet ritmus-mintájához igazodva hangsúlyosan jambizáló hetessel (én édes fejér hölgyem) zárulnak, sőt arra is hoz fel példát, hogy ez a jambizálás már időmértékbe megy át (külön szerelmesétül).

A fenti leíró elemzés azt bizonyítja, hogy jóval többről, nem szórványos jelenségről van szó: ez a vers — mint később bizonyítjuk — a költőnek különösen legérettebb korszakában írt Balassi-strófás költeményeivel együtt a kettős ritmus (nemzeti versforma + időmértékes ritmus), az ún. *bimetrikus verselés legkorábbi kifejtett példája* a magyar költészetben.⁴

³ Ismerjük meg a versformákat. Bp. 1961. 76.

⁴ A bimetrikus verselésre vonatkozó irodalom és kutatási eredmények kritikai összefoglalását s újabb költészetünkre való elemző alkalmazását Szüromi Lajos adta fentemlített tanulmányaiban.

1. táblázat
Balassi Bálint *Katonaéneke* hatosaiban

	A verslábak			
	száma	%	a „szigorú” verstani leírás szerint	
			száma	%
Jambus	40	25,64	32	20,38
Jambizált spondeus	15	9,63	15	9,55
Jambizált pirrichius	2	1,28	2	1,27
Choriambus	4	2,56	3	1,82
Anapesztus	5	3,21	5	3,25
Jambikus elemek, összesen, %		42,31		36,27
Spondeus	71	45,51	51	32,48
Pirrichius	10	6,41	21	13,38
Spondaizált trocheus	4	2,56	5	3,25
Semleges lábak összesen, %		54,48		49,11
Jambikus verselésben megengedett lábak, összesen, %		96,79		85,38
Trocheus	4	2,56	22	14,01
Csonka láb	1	0,64	1	0,63
Összesen:	156	100	157	100

Megjegyzés: A csonka lábakat nem számítjuk bele a jambikus verselésben megengedett lábak közé, mert a jambikus kettős ritmus kialakulásához egyáltalán nem járulnak hozzá, szemben a semleges lábakkal, amelyekre a jambusok átsugározhatják vers-érzékünk számára, s ha kellő arányban vannak elen, át is sugározzák, lejtésüket. — Az anapesztus jambusi szerepére nézve l. a szövegben.

„Bimetrikus versről akkor beszélhetünk — hangzik Szuromi Lajos meghatározása⁵ —, ha az egész költeményben felismerhetően jelentkeznek a két ritmuskomponens. A felismerhetőség kritériuma: mindkét tényezőnek őriznie kell monometrikus *karakterét*. (A verslábhelyettesítőknek például nem aránya,

2. táblázat
Balassi *Katonaéneke* (69. sz.) heteseiben

	A verslábak		Jegyzet
	száma	%	
Jambus	15	14,56	A hetesekben nem mutatkozik különbség a „szigorúbb” verstani leírás szerint, mivel itt a sorok nagy része csonka, tehát a ritmika szempontjából közömbös lábakkal végződik.
Jambizált spondeus	10	9,71	
Jambizált pirrichius	1	0,97	
Choriambus	4	3,88	
Anapesztus	2	1,94	
Jambikus elemek összesen, %		31,07	
Spondeus	31	30,10	
Pirrichius	4	3,88	
Spondaizált trocheus	—	—	
Semleges lábak összesen, %		33,98	
Jambikus verselésben megengedett lábak összesen, %		65,05	
Trocheus	9	8,74	
Csonka láb	27	26,21	
Összesen:	103	100	

⁵ Szuromi L.: i. m. Studia 23.

hanem típusa kell, hogy megfeleljen e karakternek: időmértékes komponensben olyan szigorú szabályok, mint az utolsó egész ütem lejtésmeghatározó szerepe, vagy a choriambizációnak csak sorkezdő elismerése — veszítenek erejükből). Kettős ritmusú versekben gyakori az a jelenség, hogy egyik vagy másik komponens hatásosabban érvényesül, ezt *vezérritmusnak* nevezzük. Azt, amelyik inkább színezi, „aláfesti” ezt a ritmust, *modulánsnak* tekintjük. A bimetrikus ritmus végeredményben két ritmikai komponens olyan kapcsolata, ahol az egyik mindig domináns, s másik pedig moduláló. Azt a végletet, amelyben mindkét ritmuselv egyenrangúan érvényesül, szimultán ritmusnak nevezhetjük.”

Szórványos és véletlen előfordulásokon kívül eddig még kevesen tételezték fel a kettős ritmus meglétét Földi János és Csokonai előtt, így Balassinál való jelenlétéről beszélni kihívó ötletnek látszhat. Már néhány futó meggondolás is a valószínűségbe fordítja át a hipotézis merészségét.

A költő fülébe, aki oly széles öleléssel és szorosan fogja át az ókori klasszikus, az európai humanista és a magyar hagyományt, a versritmusok roppant sokféleségének polifóniája cseng. A ritmikai alapélményt jelentő nemzeti vers mellé odasorakozik tudatában az antik időmérték, s annak különféle középkori vulgáris nyelvű leszármazottai, főképp mint legelterjedtebb a — középlatin és német — jambus s ennek már jóval Balassi előtt keletkezett magyar megfelelői, az ambroziánus jambusi dimetert követő hangsúlyos magyarnyelvű nyolcasok⁶; a francia alexandrin, továbbá a monometrikus időmértéknek Sylvester János disztichonjai óta nálunk is nyílt lehetősége. Az időmértékes (pontosabban talán: bimetrikus) jambizálás első nyomai jelenlegi tudásunk szerint a Balassit követő időkben maradtak fenn Szenczi Molnár⁷ zsolttáraiban és Vay Lőrinc *Erdély veszedelme* c. énekében (1602)⁸, de korábbi előfordulásának lehetőségét elvileg semmi sem zárja ki.

„Forr, gerjed elmémre, mint hangya fészkére sok új vers mint sok hangya” — a költői ihlet működésének remekbe szabott kis miniatűrje az a Balassi-sor, aminek Eckhardt Sándor is mondja,⁹ de találó képe lehet a költőt körülrajzó ritmus-kavargásnak is. Hogy a százféle hatásból mégsem zűrzavar lesz, hanem ugyanaz a vibráló, hullámozó, a legkülönbözőbb elemeket bravúrosan egybefogó összetettség, ami a *Katonaéneket* keresztül-kasul jellemzi¹⁰, azt a költő bonyolult heterogeneitáson biztos kézzel uralkodni tudó szintetizáló erejének tudhatjuk be. Nemzeti és antik-nyugati verselés egybeolvasztása pedig a „magas”

⁶ Király György: Az ősi nyolcas kérdéséhez. MNy 1918, 126—8. Vö. még: Horváth János, u. o. 49—53.

⁷ Gáldi: i. m. 77. Hangsúlyos és időmértékes jambusi elemek jelenlétére a Balassi-versben Elek István (Csokonai versművészete, Bp. é. n. 99.) és Gáldi L. (Szenczi Molnár Albert zsolttárverse. Bp. 1958. 36—32, 74.) mutatott rá.

⁸ Szabolcsi Bence: A magyar zene évszázadai, Bp. 1959.

⁹ Balassi Bálint. Bp. (1941) 98.

¹⁰ Julow Viktor: Balassi Katonaéneke. ItK, sajtó alatt.

és „mély” kultúra, a humanista és a hazai populáris hagyomány egybeolvasztásának a költemény összképébe, sajátos jellegébe annyira beillő újabb oldala.

A *Katonaének* vezérritmusa, amint ez az elemző leírásból és az I. és II. táblázatból kitűnik, nemzeti, mivel ezt végső fokon a nagy-sor magyaros hatásokra és hetesekre való tagoltsága, a nemzeti ritmusra jellemző 4/2, 3/3, 4/3 osztásokkal, amelyek a kis-sorok nagy többségében jelen vannak, már eleve meghatározza. A hetesek, a maguk nagyrészt pontos 4/3 osztásukkal nemzeti idomúak, amelyekben csak igen kis mértékben jut érvényre a jambikus moduláció. A nagy-soroknak ez a csaknem egyértelműen magyaros végső kicsengése biztosítja az egész versben is a nemzeti versforma dominanciáját.

Gáldi László önmagában helytálló és úttörő jellegű megfigyelésével szemben éppen a hetesekben mutatkozik kevésbé a magyaros vezérritmus mögött az időmértékes moduláció. Ennek oka az, hogy az erős, éles 4/3 osztás kevésbé teszi lehetővé a bimetrikus metszetkapcsolást, ami a kettős ritmus kialakulásának legfőbb biztosítója. A metszetkapcsolások leginkább ott alakulhatnak ki, ahol a sor magyaros metszet előtti izületében páratlan szótag van (3/3, 3/2, 5/2),¹¹ az 5/2 osztás viszont, ami a Balassi-versszak heteseinek esetében is leginkább lehetővé tenné a bimetrizálást, ritka a magyar költészetben és a *Katonaénekben* is csak egészen szórványosan fordul elő. A hetesekben a magyaros nyomatékok olykor a jambusok, spondeusok, pirrichiusok időmértékes hatás-lehetőségét is lerontják, amennyiben thesisbe kerülve semlegesítik a lábat (halva sokan fekszenek: — — /! — /), illetve jambusi thesis helyén hoznak létre arstist, vagyis felbillentve a láb semlegességét, azt hangsúlyos trocheussá változtatják (szebb dolog az végeknél: — ∪ ∪ ∪ /! — — / —; kívül ember ugyan él: ∪ — / — ∪ /! ∪ ∪ / —). Hasonló jelenség előfordul ugyan a hatosokban is, valamennyivel kisebb mennyiségben (hetesek: 13, az összes láb 12,62 %-a; hatosok: 16, az összes láb 10,18 %-a), de mivel itt a meglehetősen következetesen kialakuló jambikus lejtés uralkodik, ez tudatunkban visszaszorítja az ilyen ritmus-zökkenőket.

Mint a II. táblázat mutatja, a hetesekben mind a jambusok, mind az összes jambusi elemek, mind a jambusi verselésben megengedhető lábak aránya lényegesen alatta marad a hatosokban tapasztalt arányoknak, a jambusival ellenkező lejtésű trocheusoké pedig lényegesen magasabb a hetesekben, különösen ha a „kevésbé szigorú” verstani leírással végezzük az összehasonlítást, már pedig ez így jogosult, mert ahol jambikus a vezérritmus vagy erős a jambusi moduláció (a hatosok sorai nagyrészt e két csoportba tartoznak, amint ezt a későbbiekben bizonyítom), ott vers-érzékünk számára ez a hiteles leírás.

A hetesekben is akadnak bimetrikus, sőt a szimultán ritmushoz közelálló sorok (ők kópiákat törnek: *j, s, js, cs* 5/2; vitéz próbálni indul: *j, s, j, cs*: 5/2).

¹¹ Vö. Szuromi L.: i. m. Studia 18.

Annyira szórványos azonban köztük — és nemcsak a *Katonaének*ben, hanem Balassinak ebben a versformában írt többi költeményének heteseiben is — az ilyen lejtés, hogy nyugodtan homogén nemzeti idomúaknak, vagy a magyaros vezérritmus mögött csupán nagyon halvány jambikus modulációjúaknak foghatjuk fel őket továbbra is. Egyébként a hetesek óriási többsége ellenáll az élőszóban való jambikus skandálási kísérletnek, a hatosok nagyrésze viszont könnyen skandálható jambikusan.

Ezekben meglehetősen következetes tendencia a jambizálás. Monometrikus-időmértékes tiszta jambusi sor ugyan kevés van köztük, de igen sok esetben az évszázadokkal később tisztázódott elveknek megfelelően lépnek be ütemhelyettesítők (spondeusok, pirrichiusok: Mező jó illatot: *j, js, j*: 3/3; öl, fog, vitézkedik: *s, j, j*: 4/2; Véres zászlók alatt: *s, s, j*: 4/2; roppant sereg előtt: *s, p, j*: 4/2; ki lováról leszáll: *jp, s, j* — itt az első lábban a mondattani nyomaték jambizál: 4/2).

A sorkezdő choriambizálásnak a magyar jambusi versben elfogadott licenciájával is találkozunk (Jó szerezsen lovak: *ch, j*: 4/2; szerte-szerént vagyon: *ch, j*: 4/2). Előfordul anapesztuszi ütemhelyettesítés is, ami későbbi prozodiánkban ugyan alig megtúrt licenciának számít, de az ambróziánus himnuszokban és magyar megfelelőikben elfogadott.¹² Az ilyen típusú sorok tehát Balassi számára nem törték meg a jambusi lejtést (holott kikeletkor: *j, a, cs*: 2/4?; viadalhelyeken: *a, a*: 3/3; lobogós kópiát — az első bártfai kiadásban: lobogós kópiát¹³ — *a, a*: 3/3).

A trocheusi váltás — amely a sor belsejében erősen megzavarja a jambusi menetet —, igen kivételes (midőn éjten éjjel: *j, t, s*: 4/2?). Jelenléte, a jambikusan nem ritmizálható hatosokkal együtt (pl. sőt azon kívül is: *t, (s,s) (p)*: 3/3; Az jó hírért névért: *s, s, s*: 4/2), annak bizonyítéka, hogy a jambizálásnak nem időmértékes monometria beteljesítése a feladata a Balassi-strófa hatosaiban, hanem a vers egyszerre időmértékes és nemzeti idomú. A kétféle ritmuselv kölcsönös „engedményei” a bimetrizálás bizonyítékai. A nemzeti versforma részéről főleg a bizonytalan osztású — esetleg fordított aszimmetrikusnak értelmezhető —, vagy a mondattani nyomatékok elhelyezkedése miatt elhalványuló magyaros metszetű hatosok jelentenek ilyen engedményt és ezek száma eléggé nagy (Holott kikeletkor; csak jó kedvéből is, fényes sisakokkal, csataviseléssel; Ó, végbelieknek).

A jambusi időmérték jelenlétét és egyszersmind a bimetrikus tendenciát igazolja, hogy jónéhány sorban spondeusokat és pirrichiusokat jambizálnak az arsisba került magyaros nyomatékú szótagok, amelyeket vagy magyaros metszet utáni helyzetűk, vagy mondattani hangsúlyuk tesz nyomatékokossá (pl. ez széles föld felett: 3/3; 3₁, 3₂, 15₁, 17₂, 22₁).

¹² Király Gy.: i. m. 127.

¹³ Balassi Bálint összes művei, I. kiad. Eckhardt Sándor. Bp. 1951. 247.

A *Katonaének* hatosai között a következő típusokat különböztethetjük meg:

a) a monometrikus időmértékes jambizálás irányába hajlók, amelyekben gyöngye a magyaros moduláció: 6₁, 6₂, 7₁;

b) nemzeti monometrikusak, ahol az időmértékes modulánsnak nincs, vagy jelentéktelen a szerepe: 13₁, 13₂, 14₁, 14₂, 15₂, 16₁, 19₂, 21₂, 22₂;

c) igazi bimetrikus sorok, ahol vagy a nemzeti ritmus, vagy az időmérték uralkodik, de modulációban érezhetően ott van a másik ritmuselv is: 1₂, 2₂, 10₁, 11₁, 17₁, 19₁, 21₁, 22₁, 23₁, 26₂;

d) szimultán sorok: két ritmusfaj egyenrangú kapcsolata; egyik sem szorul modulációba, ritmikai sajátásaik egymást segítik: 3₁, 3₂;

e) a két ritmus-elv kielemezhetetlen rendszer alapján keveredik. Ha arányuk nagy, ez kétségesse teheti a bimetrizálás jelenlétét, a *Katonaének*ben viszont alig néhány ilyen bukkan fel: 2₁, 5₁.

Sajátságos tulajdonsága ennek a verselésnek az, amelyet „ritmikai inerciának” neveznék. Hasonló lejtésformák gyakran egymás közelében lépnek fel (13₁—13₂; 20₁—20₂; 3₁—3₂; 14₁—14₂: ezek ugyan ismétléses formák, de kérdés, hogy nem éppen az ilyen ritmikai igény hatott-e ezek kettőzése irányában. A 24₁—24₂: „Sok vad s madár gyomra gyakran koporsója” pedig bizonyosan nem gondolatritmusjellegű. Ez a sajátosság tovább csökkenti a nem jambikus sorok számát, mivel emiatt egyes semleges, spondeusi hatosokra még fokozottabban átsugározzák a közvetlenül előttük álló sorok a maguk jambusi lejtését (pl. Az éles szabályokban örvendeznek méltán: *j, js, s/s, s, s*). Hogy a bimetrikus verselés általános jellegzetessége-e ez a ritmikai inercia, amelyre tudtommal még eddig nem figyelt fel a verstani irodalom, vagy Balassi verselésének egyedi sajátága, azt csak jóval kiterjedtebb vizsgálattal lehetne eldönteni.

Roppant sokrétű lejtésformák alakulnak ki mindebből. A különféle ritmuselvek mintegy küzdenek egymással, összezsapnák, majd összeolvadnak. Szétválnak és egyesülnek; igen erős dinamikát adnak a versmenetnek. Valóságos prozódiai áttétele ez a harcok heves hullámzásának, amelyet a költemény egésze kifejez; végletekben való mozgása, de végső fokon mégis összebékített volta adekvát külső formája a természeti idilltől és a „szép” katonaélettől a lehulló fejek és a hullákkal megrakott csatamező világáig ívelő totalitásnak, amelynek irtóztató ellentmondásai a honvédő hivatás ódai lelkesültségű vállalásában jutnak nyugvópontra.

Ha hozzávesszük mindehhez azt a feszültséget, amelyet a bimetrikus hatosok és a lényegében nemzeti-monometrikus hetesek ellentéte, másneműsége hoz létre, akkor nyugodtan kijelenthetjük, hogy Szerb Antal valóban zseniálisan érzett rá a Balassi-strófa lényegére és drámai hatásának legfőbb titkára. Kihallotta a hatosokból a magyar jambizálásnak azt a Balassi után évszázadokkal kodifikálódott hangulati funkcióját, amely az elégikusság, a szomorkás,

lágább hangvétel irányába mutat, amellyel szemben a magyaros monometria mindenkor a kemény, pattogó, határozott hangütést jelentette.

A *Katonaének* bimetrikus jellegéből következő sokféle lejtésformát Balassi roppant tehetsége a fentieknél jóval konkrétabb funkcionális verstani hatások létrehozására is fel tudja használni. Ennek elemzésére azonban itt nincs mód; ezt egy másik tanulmányomban végeztem el.¹⁴

A bimetrikus verselés természetesen nem korlátozódik Balassi egyetlen költeményére, hanem mint a III. táblázat ritmusstatistikái bizonyítják, kisebb-nagyobb mértékben költőnk valamennyi Lukrécia-versben és Balassi-strófában készült költeményében is jelen van — természetesen csak azok hatásaiban: a táblázat ezért csak ezeket dolgozza fel. A költeményeket címük helyett a kritikai kiadás sorszámaival jelöltem meg. Balassinak nemzeti tizenkettőben írt költeményei kontrollként szerepelnek a táblázatban, amely a „szigorú” verstani leírás alapján készült.¹⁵

A táblázatból levonható főbb tanulságok a következők.

A Lukrécia-versben írottak és a Balassi-strófás versek hatásaiban

1. az időmértékes jambusok aránya,
2. a versek jambikus elemeinek aránya,
3. a jambusi versben megengedett lábak aránya (jambikus elemek + semleges lábak) az idővel arányosan következetesen emelkedik (a költemények a táblázatban keletkezésük kronológikus rendjében szerepelnek);

4. ugyanilyen egyenletesen csökken a jambust „zökkentő” trocheusok aránya.

Mind a négy szempontból csekély visszaesést mutat a két utolsó Coelia-vers. Ezek azonban kis terjedelműek, s lehetséges, hogy nem érvényesül bennük kellően a statisztikai törvényszerűség.

Érdekes, hogy a *Katonaének* milyen pontosan beilleszkedik ebbe a kronológikus fejlődésmenetbe: adatai az időrendben hozzá legközelebb álló 69. sz. költeményhez hasonlítanak leginkább.

Ez a következetes időbeni változás csakis azzal magyarázható, hogy Balassi előtt bizonyos optimálisnak feltűnő ritmus-modell állt a magyar ritmushagyományon belül érvényesítendő jambizált versről (természetesen csak ösztönösséget vagy fél-tudatosságot tételezve fel), s ezt a modellt költői technikája tökéletesedésével mindinkább megközelítette.

A Balassi-strófaétól határozottan elütő lejtésformát mutatnak a költő 6/6 osztású nemzeti tizenkettőben írt versei:

1. kisebb az időmértékes jambusok aránya;
2. lényegesen kisebb a jambikus elemek és

¹⁴ Julow V. i. m. ...

¹⁵ Ezúton mondok köszönetet Jékel Pál matematikusnak, aki a III. táblázathoz szükséges számításokat a KLTE elektronikus számítógépén számomra elvégezte.

3. a jambikus verselésben megengedett lábak aránya,

4. lényegesen nagyobb a trocheusok aránya,

Mivel a semleges lábak aránya a Balassi-strófa hatosaiban és a tizenkettősökben úgyszólván teljesen azonos, a fenti négy eltérés az előbbieket igen markánsan elkülöníti az utóbbiaktól. Balassi tizenkettősei határozottan ellenállnak az élőlőbeli jambikus skandalásnak, s ez egybevág a statisztikai tanulssággal: ezek határozottan nemzeti idomúak, monometrikusak.

Ez egyúttal a legegzakább bizonyíték, hogy a Balassi-strófa hatosai kettős ritmusúak, hiszen szótagszámuk és magyaros metszeteik szempontjából teljesen azonos formát jelentenek a tizenkettősökkel, ennél fogva, ha nem képviselnének valami más ritmus-minőséget: ritmusstatisztikai jellemzőiknek egybe kellene vágniuk a tizenkettősökével.

Ha sikerült bebizonyítanunk, hogy a Balassi-strófa kettős ritmusú, akkor azzal együtt azt a régóta húzódoó vitát, hogy idegen eredetű-e ez a forma, vagy hazai fejlemény, úgyszólván eldöntöttük. Horváth János e versszak tizenkilenceseit a magyaros tizenkettős és a hetes kapcsolatának fogta fel, de nem állította, hogy feltétlenül hazai eredetű.¹⁶ E sor pontos megfelelőjét alig-alig lehet kimutatni a magyar népköltészetben. Turóczi-Trostler József a német Minnesangban sok hasonló struktúrájú képlet között szótagszámban, felépítésben, rímképletben a Balassi-szaknak tökéletes mását találta meg és pedig jambikus karakterrel, annál a Peter Herbertnél, akinek költői munkásságát szerinte Balassinak ismernie kellett.¹⁷ Gáldi László a strófának végső fokon a francia „nőrimű” alexandrinból való leszármazására utal.¹⁸ Hasonló véleményen van Szabolcsi Bence is.¹⁹

A Balassi-versszak nyugati eredetéhez ezek után nem férhet kétség. Jambikus lejtésének magyarázata az lehet, hogy a költő idegen, jambikus ritmus-modellt igyekezett magyarba átültetni, ebből azonban a magyar verselési hagyomány nyomására (amelytől az ehhez szükséges magyar verstani ismeretek és tudatosság híján természetesen nem szabadulhatott, s talán nem is akart szabadulni) a kettős ritmus hibridje jött létre. Olyan hibrid azonban, amelynek sokoldalú ritmushatását, mint már utaltam rá, a művészi hatás érdekében nagyon változatosan tudta kiaknázni, s amely — ahogyan erre a legújabb verstani kutatások mindinkább fényt derítenek — sokkal átfogóbb és fontosabb szerephez jutott a magyar költészetben, mint nemrégiben még akár csak sejtettük is.

¹⁶ Horváth János: Rendszeres magyar verstan. Bp. 1951. 36.

¹⁷ Magyar irodalom—világirodalom, Bp. 1961. I. 121.

¹⁸ Szenczi Molnár Albert zsoltárverse. Bp. 1958. 36.

¹⁹ i. m. 108.

Kovács József László

LACKNER KRISTÓF: APHORISMI POLITICI

*Adalék Lackner Kristóf politikai eszmevilágához**

Antonio de Guevara híres műve a *Libro llamado Relox de Principes* (Valladolid 1529) a XVI. és XVII. század Európájának könyvsikerei közé tartozik. Francia és olasz hatását több tanulmány mérte fel, a népszerűsítők sorához hozzáfűzhetjük Albertinus Aegidius bajor hercegi tiszttviselő nevét is, aki *Weck-Uhr* címen lefordította a nagy művet, de ő tolmácsolta németre Guevara udvarisági, illetőleg erkölcsi, hitbuzgalmi műveit is. Mint megállapították, meglehetősen szabad kézzel nyúlt az eredetihez, átírt fejezeteket, vagy Fischart munkáiból toldott be, így próbálta közelebb hozni a műveket kortársaihoz.

A művet Kelet-Európában igazán Johannes Wanckel *Horologium Principum* fordítása vitte sikerre, első kiadása 1601-ben jelent meg Torgauban, 1606-ban a második, 1611-ben és 1615-ben pedig elhagyta a nyomdát Lipcsében a harmadik és negyedik kiadás is. Rimay János a *Fejedelmeknek serkentő órája* fordítását elemző levelében a fordítás drezdai kiadására is utal, ezt követte volna munka közben Prágay András: „... minden részében úgy vitt véghez illendő és kívánandó circumspectioval Prágay András uram, amint kívántam, és kívánhattam követvén ő Kglme Vanceliusnak utolsó editioját, aki szintén ilyen egész árkosó quantitasban prodeált Drezdában.” Rimay sóvár füllel figyelte hangját „ennek a böcsülhetetlen Fejedelmi szép órának, akinek harangja hangját a Castellána nyelv után Olasz, Francuz, s Deák nyelven való harangszóknak is harangjai zengedeztették széllyel Európában.”

„A fejedelmek órájának második könyve” már 1610-ben megjelent Draskovich János fordításában Grácban, a teljes mű magyar tolmácsolása is elkészült 1628-ban, kiváltva Rimay hálás lelkesedését. Ezért „sem az időnek ósága sem az embereknek feledkező háládatlansága” nem törölheti el a fordító Prágay András és a kiadó Rákóczi György dicsőségét.” „Ezen Fejedelmi Órának megböcsülhetetlen méltóságát, kerekének mesterségesen való formálását s forgását, aki jól mértékelheti fontolhatja elméjével, meg tudhatja ítélni minden egyéb magyar nyelven kiterjedett Politicus könyveken felől

* Egy monográfia részlete.

való haladásával mennyire vitte, s nyujtakoztatta légyen ez a könyv elől előttök pályáját.”

Maradjunk azonban még Wankelius és Albertinus Aegidius fordításainál. Mindkettő keresett könyv lehetett a nyugat-magyarországi könyvvásárlók között. Lorenz Helmb, az 1620-as években Sopronban megtelepült könyvkereskedő tart készletében *Horologium Principumot* és Guevara elmékedéseket egyaránt, „Anthoni de Guevara driter Theil seiner Gulden Sendbrife in quart” feljegyzéssel szerepel az utóbbi könyvjegyzékében.

Ez az elterjedtség, és Guevara gondolatainak közéleti alkalmazhatósága indította Lacknert arra, hogy a közéletben résztvevő politikus férfinak, az útra indulónak, a nevelőnek, a katonának, az orvosnak, a tanácsosnak egyaránt használható gondolatokat gyűjtsön össze *Aphorismi politici, pro Principe, Republica, Pace, Bello, Oeconomia et bonis moribus* címmel jelezve továbbá, hogy a válogatás Wankelius fordításából „Ex HOROLOGIO PRINCIPUM” készült.

Az 1625-ben, Tübingenben megjelent aforizmagyűjtemény végighalad a vaskos munkán, külön fejezetbe gyűjti az abból szemelgetett idézeteket a fejedelemtől és államról, más csoportba a háborúról és békéről, ismét más csoportot alakítva ki a polgári gondolkodásról és a jó erkölcsről.

Bár több levelében foglalkozik ezzel a munkájával a nyomdai munkálato-
kat irányító-ellenőrző Besoldus tübingeni professzorhoz fordulva, egyikben sem vall külön szerkesztői szándékról, célkitűzésről, hanem megírja, hogy elküld a készülő munka költségeire 15 aranyat, megköszöni Besoldusnak az igényes betűtípus választást, majd egy példány elküldését kéri Ferdinánd királynak és további húsz kötéséről intézkedik, végül még két levélben a kiadó Eberhard Wild igényeinek leszállítását próbálja elérni, sokallva a nyomdaköltséget.

Művét polgári használatra szánta, nem ajánlotta addigi gyakorlata szerint senki előkelő személynek. Az éjszakai olvasgatás eredményeként létrejött könyv „Causa huius lubricationis seu rectius Laboris” célja kimondottan gyakorlati. Idézetgyűjteményt kíván összeállítani a közéletben résztvevőknek.

Az előszó szerint a könyvek száma végtelen, az élet rövid, gyógyszer kell mégis a politikus férfinak. Ez a könyv alkalmas kísérőtárs az utazó vándornak (ezt célozza a zsebbe illő nyolcadrét alak is!) ezzel övezzé fel magát. Jól használhatja gyűjteményét az ifjúi hév szabályozásában a nevelő is. „Quam si haud immemores fuerint mortales diverbii: Fac cito, quod voles, fac bene, quod quia semel calcanda via lethi, mors dicto citius omnia aequat, et nemo evadet, omnes una manet nox: ...” Ezért a hadvezér akire sok mindennek sorsát bízták, eltekint ezt olvasva a helyrehozhatatlan rombolástól. Az orvos is hatásosabban vitatkozik majd a betegséggel, de válogatott tanácsokat talál a consiliarius is.

Nem könnyen állította össze ezt a válogatást, a halandóknak a könyvek óceánjából, a mezők virágaiból válogatta össze e néhány növényt, ezzel kívánva

szolgálni a közjót. „Id ipsum unice, quia studui, volui vita brevitati, succo tot clarissimorum auctorum subvenire, quem si pro Pharmaco politicae eruditionis ac sapientiae quis sumpserit, ausim despondere, eum et candoris et mentis oculum consequuturum, quo praesentibus constans, futuris cautus, praeteritis edoctus haberi et dici queat, quam gloriam qui in hac brevitate vitae consequutus fuerit, procul dubio haud memoria inglorius apud posteros, imo Deo Ter Optimo Maximo erit et gratus futurus.”

A Pro Principe et Republica idézetcsoport egyik gyűjtőköre a fejedelemre vonatkozik. A fejedelem csak a jó dolgokat jegyezze meg, feledje el a vele megesezt sérelmeket. Elpusztul az ország, ahol a fejedelem rossz keresztény. Biztos azonban annak az államnak a sorsa, ahol a fejedelem: „probata conscientiae”. Egy fejedelem sem tetszhet minden alattvalónak, ezért a nép kijelöl, a senatus választ, az egész imperium örül a megválasztásnak, mindez azonban ritkán történik egyszerre, tanítja az aforizma. Nem teremthet népének boldog időket az, akiből a fejedelmi erények hiányoznak. Csak az olyan katolikus fejedelemben hihetünk, aki Krisztus dicsőségéért tevékenykedik, hangzik egy feltehetőleg Lacknertől kiegészített aforizma. Ha sokat költ egy fejedelem, de kevés vagyona van, abba belepusztul az állam. A fejedelmek hízlegőiről is van gondolata Lacknernek, a fejedelmet inkább hízelegjék körül, mint elrontsák. Más aforizma attól óvja a fejedelmet, hogy örüljön a másik ország háborújának, hiszen így saját köztársasága békéjét is gyűlölnie kell. Ismét más aforizma azt bizonyítja, hogy a fejedelem jár jól, ha a népe szereti, mert bizonyos lehet minden dolgában. A jó fejedelem alattvalóira támaszkodik, a zsarnok az ország leigázására tör. A jó fejedelem mindig kész alattvalói meghallgatására, idézi Lackner ezt a más megfogalmazásban egyéb műveiben is előforduló tanítást. Az a fejedelem lesz boldog, aki képes bármikor önmaga megfékezésére. Külön aforizma tanítja, hogy boldogtalan az a fejedelem, akinek az alattvaló csak salariumért szolgál. Újabb aforizmak a fejedelem halhatatlanságával foglalkoznak, csak a nevét jegyzik meg, aki fegyvereivel maradandót hoz létre. Több aforizma idézi hosszú példasorban a jó és a rossz uralkodókat. Óvakodni kell Tiberius részegességétől, Caligula erkölcstelenségétől, Nero hálátlan gyilkosságaitól, Sergius Galba fényűzésétől.

Számos aforizma fogalmazza meg az ideális respublica eszményét. Az imperium corpus mysticum, tanítja egy hosszabb aforizma, ha élő embernek fogjuk fel, úgy a princeps a fej, a szemek az értelmes férfiak az államban, a fülek azok az alattvalók, akiknek véleményére adni lehet, nyelv az olyan bölcs férfi, aki törvényt fogalmaz meg, kéznek a nemeseket, és lábnak a földműveseket kell tekinteni.

Jaj az olyan országnak, ahol vétkes az uralkodó, lázongók az alattvalók, kapzsjk a hivatalnokok és uralomravágyók, maliciozusok a tanácsosok. Más tanítás ezt így fogalmazza meg: nem az épületek fénye, nem a fényűzés, hanem a vétkesek sokasága és a kiváló erkölcsűek kis száma teszi tönkre az

államot. Találunk aforizmát az erőszakról és a jogról is, ne számítsanak soha megértésre azok a törvények, melyeknek az erőszak, és nem a jog az alapjuk.

A fecsegő, tétlen férfi a közösség pestise, ugyanakkor nincs ragyogóbb és tisztább építmény az államban, mint a halhatatlan lelkek könyörgései. A szerző a zavart keltő férfiakat, nőket száműzné az állam közösségéből.

Aki sok rosszat lát a fejedelem életében, az az államában is sok újítást, miseriát láthat. Őv Lackner a csak fegyverrel keresett dicsőségtől, mert még többen veszítették el nyomorultul az életüket. Néhány szabadságról szóló tanítást is említsünk meg, pl. a halandók legfőbb java, nincs rosszabb mint szolgaként legyőzve lenni. A másik intelem a fejedelemhez szól, akinek uralma alatt hiányzik a szabadság, az után csak roppant magány és szomorúság marad. Újabb tanítás int a szerénységre, az a legtudósabb, aki úgy véli, hogy nem tud semmit a világon.

A következő nagyobb aforizmacsoport a háború és béke gondolatait gyűjti össze. Gondolatmenetet itt sem várhatunk, hiszen Lackner a Wankelius fordítás neki tetsző mondatait emeli ki. Először is utal Lackner arra, hogy a háborút gyakorlatban kell tanulni, ezért idézi azt a gondolatot, hogy a hadi dolgokkal való ismerkedésre inkább alkalmasak a punok sátrai, mint a görögök iskolái. Majd a szájhős alakját idézi, és figyelmeztet, hogy jobban tud a veszélyekről mesélni az, aki egy évig hajózott, mint aki tíz évig időzött a parton. Más megformálásban ez az aforizma megkülönbözteti a harcmezőn lándzsával küzdőt, és az asztalnál nyelvvel csatázó ifjat. Guevara Fortuna-gondolata szerint a jó hadvezérnek nemcsak a lélek nagyságára, hanem a fegyverek szerencséjére is szüksége van. Majd római példák következnek, ahol a legnagyobb sértés volt, ha valakit azért küldtek el, mert nem katona. Hosszú felsorolás bizonyítja, hogy semmit nem tudnánk Nagy Sándorról, ha nem írja meg tetteit Q. Curtius, Alcibiadesről Thucydides nélkül; Scipio Africanusról Titus Livius nélkül nem olvashatnánk. A hosszú felsorolás a gótokig, és történészükhig, Rodericusig folytatódik. . . Majd elmélkedés következik a háború kezdetéről és végéről, az ellenségről a történelemben, a palesztínaiakkal, a kaldeusokkal, idumeusokkal, asszírokkal kezdődik a felsorolás, nem hiányoznak a sorból a szkíták és a hunok, a hunok és alánok, majd a gótokkal, spanyolokkal és mórokkal végződik. Újabb aforizmak a vezéri szerencséjével folytatódnak, a legyőzöttek isteneivel, azzal az intelemmel, hogy a háborúra hajlamos fajok szétszóródnak a földön. A büszke lélek inkább meghal, mint rabságban éljen, az ellenség kardja azonban sokszor nem más, mint bűneink fenyítése.

Nehéz így azonos anyagú idézeteket egy-egy csoportba rendezni, hiszen az utóbbiak beillettek volna a princeps és a respublica csoportjába is. Lackner azonban a gazdag anyagú fiktív Marcus Aurelius életrajzot, fiktív rómaiságával együtt életbölcselet-jegyzéknek, magatartás-katalógusnak fogja fel, csupán bányának, melyből bölcs gondolatokat emel ki a kor szokása szerint, hiszen mindent kivonatolnak a közbölcselesség megtámogatására. E consensus commu-

nis gyűjteményhez azonban külön rendszer nem társul, az összeállító végighalad négyyszer is a művön, és a négy gyűjtőkörbe fogható idézeteket kiemeli, ezek azonban éppúgy beilleszthetők lennének egy másik csoportba is. Így a könyv szerkezete szerint esetleges csoportok következnek, ilyen az igazságos háború, igaz béke, hazug béke címszavak alatt összefogható idézetek.

Sok fejedelemre szegyent hoz a háború, még nagyobbat a győzelem. Igazságos háború esetén jobban lehet azonban győzelmet remélni. Ezért a nemes és erős férfi mindig hajlandó békét adni az ellenségnek. A hazug béke viszont veszélyesebb a háborúra kész állapotnál. Tisztesebb azonban a békét szavakkal kérőnek adni, mint azoknak, akik fegyverrel kényszerítik ki. Erasmusnál is előfordul az a gondolat, hogy a legnehezebb ügyekből gyalázatos háború szokott következni. A sikeres háborúhoz viszont bölcs tanácsadó férfiak, és az utasításokat szigorúan végrehajtó ifjak kellenek.

Újabb florilegiumok következnek a nemes lélekről, akit szavakkal inkább lehet sérteni, mint kardokkal, újabb tanács is figyelmeztet a fortuna állhatatlanságára.

Marcus Aurelius fiktív történetében számos alkalommal esik szó az uralkodó tökéletlen, rossz feleségéről, Lackner mintha külön örömmel gyűjtené össze ezeket az aforizmákat, alighanem saját morozus matronájára gondolva. Ezek szerint pl. a háborúban maradandó győzelem születik, a szerelem vétkében azonban csak futó győzelem; hosszabb elmélkedés következik a nőről, aki nem azért született, hogy csatázzék, férfiakat tegyen el láb alól, hanem hogy bárányokat gondozzon, és süteményt készítsen. Más aforizma szerint gyalázatos dolgok közé tartozik nő szerelméért háborút viselni. Egy csoport idézet pedig a jó katona-rossz katona kérdésével foglalkozik. Némelyik aforizma azonban itt is nagyon polgári jellegű. Így pl. jó a háborúban a szigorú vezér, de még jobb az aulában a bölcs tanácsos. Vagy egy kongresszusi articulus több kárt okozhat, mint kétezer fegyveres katona. Minél több szó hangzik el, annál kevesebb benne a lélek, olvassuk ugyanebben a csoportban: ez szintén inkább polgári, mint katonai aforizma.

Mintha Lackner Aphorismi Politicije a soproni Belső Tanácsban ülőknek íródott volna... Külön csoport bölcs mondás található ezért a polgári háztartás okos vezetéséről *Pro oeconomia* címszó alatt, a polgári élet egyéb normáival társítva. Itt is található máshová éppúgy beilleszthető bölcsesességsorozat. Elmélkedés a kezdetről és a végről, a példa éppen a csatakezdés és a harc vége. Könnyebb valamit meghódítani, mint megtartani, szól egy másik gondolat. Emblematisz igazság is akad a kezdet — vég példák között, amikor arról elmélkedik Wankelius—Lackner, hogy annyira bizonytalan az élet gyönyöre, hogy alig kezdünk élvezni, amikor már szemünk elől elenyészik. Ez a halál-gondolat ismételt előfordul Lackner saját, valójában consensus communis gyűjteményekhez visszavezethető versei között is.

Újabb aforizmák tömöríthetők a munka gondolata köré. Így csupán az a

királyság dicsérhető jámborként, ahol mindenki a saját munkájából él meg. Az egészség azonban mindennél fontosabb, mert akkor még a gáncsoskodást is el lehet viselni. Külön példák óvnak a rossz munkától, az éretlen szőlőfűrtől, mely érettek közé keveredik, és az idő előtt kisarjadt fák gyümölcseitől. A barátság-téma is előfordul az aforizmák között, a nemes barát még a magáénál is jobban örül a más gyönyörűségének, nem tartotta azonban Lackner sokra az olyan barátságot, melyet hatalmi kapcsolatai miatt tartottak fenn.

Közhelyszerű bölcsességek beszélnek a családi szeretetről, minél bölcsében szeretünk, annál jobban vigyázunk valamire, az öreg szülők dicsősége viszont az, amikor kitűnik a fiú az erényben, a fiúk erényében pedig mindig benne él az elhunyt apa emlékezete.

A gonosz természetű asszony most háziasszonyként szerepel az aforizmák között, előző példasorunkban még háborúk okozója volt. Az ilyen rosszabb a tartarosi fúriáknál, veszélyesebb a viperánál, a morgó asszonyt pedig legjobb keményen megszabályozni. A szépség velejáró társa az ostobaság, olvassuk újabb aforizmában, mások pedig a polgári erkölcsről példálózhatnak, így hajdanában a legnagyobb gyalázat volt, ha férfiakkal nevetgéltek a nők, és nincs annál nagyobb szégyen, mintha nőt végigbámulnak a férfiak.

Találunk aforizmát az özvegyekről, akiknek terhes munka a gyermekeik felnevelése, ugyanakkor arra a közigazságra is gondol Lackner a gyűjtemény összeállításakor, hogy több tolvaj szolga akad egy özvegy házában, mint olyan, aki komolyan dolgoznék. A polgár példája mindenkor Marcus Aurelius legyen. A császár atyai részről szegény volt, nem volt jó megjelenésű, azonban kiváló erényű, nagy bölcsességű, és kitűnő szónoki készségű. Maga is azt vallotta, hogy inkább származzék valaki szegény filozófusok nemzetségéből, mint ostoba fejedelmi családból. Saját képére formált hőst lát Lackner a filozófus császárban, és azért tekinti példaképnek, mert képességeivel, humanista műveltségével maga is születési körülményei fölé emelkedett.

Ha az eddigi aforizmacsoportokban is megfigyelhettük Lackner önszemponútú válogatását, ez minden eddiginél jobban kitűnik a *Pro bonis moribus* csoportban. Ebben a gyűjtésben csak olyan aforizmák kaptak helyet, melyek a szerző megkívánta jámbor, kegyes, igazságos, erényes és jó halálra készülő polgár alakját rajzolták elének. A jó polgárt az isteni akarat vezérli. Amit isteni akarat elrendeznek, azt sem emberi tehetséggel javítani, sem hatalommal visszatartani nem lehet. Az akarat ilyen predestinációs felfogása mellett az isten szerint való élet aforizmája áll. Csak az az igazi élet, melyet istentisztelettel és barátokkal való társalgással töltünk, tanít Lackner. Ehhez illeszkednek a vallás aforizmái. Vallásos az, aki békében szeretettel van a tudatlanok iránt, de az eretnkségekben megmaradtakat törvény elé vonja. Ez egyébként egyezik Lackner véleményével is, bár Lackner az evangélikus szempontból gondol az eretnkségre. A vétkes ember megutálása kötelesség, tanít egy másik bölcs mondás. Ezt egészíti ki az a közhely, hogy az erény jutalmat, a vétek gyalázatot

érdemel. Ezért minden rossz ténykedést a hit szavaival kell megakadályozni. Vallási szempont szerint különbözteti meg egy aforizma a vágyai és az esze utasítása szerint eljárót. Boldognak is csak azt nevezhetjük, akinek életét mindenki dicséri és beszédmodorát senki sem szidja. Van tanítás itt a szeretetről is, az emberek ugyanis nem azt szeretik, akit kellene, hanem akihez saját akaratukból csatlakoztak. Késően idézi Lackner az igazság aforizmáját, meghalni igazságért nem szokás, annál inkább halálból életre változni, inkább az életet választjuk.

Ilyen aforizma beszél a dicsőség és fájdalom kapcsolatáról is. Hogy mi az igazi dicsőség a földön, azt nem értjük, az igazi fájdalmat pedig nem ismerjük.

Az író is megszólal Lacknerben, amikor ide helyezi azt a választott bölcs mondást is, mely szerint az írásnak az ad súlyt, ha csekély a szavak száma, de nehéz bölcsességeket tartalmaznak.

Középkori gyökerű a jó halál-rossz halál aforizmáinak sora. A rossz akkor is meghal, ha él, vagy mindnyájunkra ugyanazon éjszaka vár. (Ez gyakori közbölcsesség Lackner írásaiban!) A Salicetum Sempronienseben epigrammává is formálta azt az aforizmat, hogy a földi javakat mértéktelenül elnyelő embert is elnyelik a férgek. A rossz halál elpusztítja a jó élet érdemét, a jó halál a rossz életet is felmenti. Egyedül az a fejedelem hal meg biztonságban, aki Krisztus szeretetében hal meg, hangzik a Lacknertől kiegészített aforizma. Egészen középkori a vanitatum vanitas tanítása: mindent láttam, megkóstoltam és megpróbáltam, mégis minden a hiábavalóságok hiábavalósága, mondja bölcs Salamon. Mondhatja ezeket, teszi hozzá Guevara nyomán Lackner, hiszen maga megpróbált mindent.

Ennyi maradt tehát Antonio de Guevarra áradó gazdagságú Reloxából, illetve Wankelius Horologium Principumából Lackner közhasznú kompendiumában.

Guevara antik világot idéző gazdasága inkább példaként bukkan néha elő, akkor is azért, hogy igazolja a szerző polgári szemléletét, polgári értékű részeket idéz a műből. A műfaj szerinti fejedelmi tükör Lackner válogatásában nagyon is polgári tükörré egyszerűsödik. Bár az államra méretezi Lackner a válogatást, valójában, bár be nem vallottam, az ideálisan vezetett, humanista irányítású, sőt evangélikus vezetés alatt álló város irányítási normájává egyszerűsödik kezében. A dekoratív és fiktív pompával felidézett Róma élete és világa helyett polgárian hasznos közhelygyűjteményt kapunk, oly válogatást, mely inkább jellemző válogatójára, mint a felhasznált eredeti műre.

A polgári takarékoság, a vagyongyarapítás egyik eszménye a válogatónak, ezt pedig a szerző kívánalmai szerint élő erkölcsös, vallásos, szorgalmas polgár valósítja meg.

Még a bellum és pax fejezetben is a békét lehetőleg minden áron (természetesen erkölcsi biztosítékokkal) megvalósító polgár alakja lép előtérbe a „hebe-hurgya” katonával szemben, hiszen több eredményt érhetünk el a tanácskozó-

termekben az idézett aforizma szerint, és a paragrafusok gyakran veszélyesebbek a fegyvereknél. Ez meg a jogász aforizmája. Nem véletlen, hogy a tübingai sajtó alá rendező, Besoldus professzor maga is a teológia szakembere.

A százhuszonkét lapos nyolcadrész nagyságú florilegium összeállításának útját nyomom követhetjük, ha a Horologium egy zárt egységén vizsgáljuk, mennyit használ fel Wankelius fordításából Lackner, az aforizmak összeállítója. Az V. Károlyhoz intézett előjáróbeszédből gyűjtött idézetek főleg a fejedelem személyére vonatkoznak.

Az első előjáró beszéd, Prágay András fordításában „Az Tekéntetes (Gvevarai Antalnak/. . . ÖTÖDIK CAROL/CSASZARHOZ AZ ROMAI BIRO/dalomban. . . /AZ FEIEDELMEKNEK SER/KENTŐ ORAIOKKAL EGGYÜT) . . . első elől járó beszéde”.

Ez Apollonius Thyanaeus disputációjával kezdődik. Mindenki ragaszkodik az életéhez, élete megtartásáért munkálkodik az ember, ezért röpdösnek a madarak, ezért lappanganak barlangjukban a vadak.

Miért vetették el mégis egyes pogány bölcselek az életüket? — kérdi Guevara. Mert úgy gondolták, feleli, hogy abból megbecsülés háramlik nevükre. A jeles elméjű emberek inkább választották a jó hírt, mint életük megtartását.

Következő gondolatként a jó és a gonosz fogalmának megkülönböztetése következik, a jó azért kívánja a jó életet, hogy jót cselekedjék, a gonosz a világi gyönyörűséget szereti. Guevara a jó szeretőinek beszél. Senki nem mondhatja, hogy kívánja a jót, de nem teheti. Ha tudunk vétkezni, meg is tudunk javulni. A bűn csalárd háló, bekerítette az egész világot.

Miért kell az élet meghosszabbítását annyira kívánni? — teszi fel a következő kérdést Guevara. Miért kívánjuk, hogy a kockázó, kártyázó, hazug, tobzódó emberek tovább éljenek? Aki ellop egy köpenyt, azt felakasztják, aki azonban jó hírűnkől foszt meg, az naponként járhat el az ajtónk előtt. Ezután kerül sor arra a hosszabb Plato idézetre a békétlenekről, melyet Lackner már szükségesnek tart felidézni. Prágay András fordításában ez így hangzik: „Amaz Istenes Plátónac első könyvében ilyen törvénye vagyon: Valaki életét nem jól igazgáttya, jó erkölcsű háza népe nincsen, igazán házi dolgait nem szolgáltattya, cselédgyét erkölcstelenségtül el nem tiltya, szomszédival békessegeben nem lakic, affele ember mellé gondviselő rendeltetéssec, az kitül az az bolond ember igazgattassec, avagy peniglen az emberi társaságból, mint affele csavargo kivettessec.”

Újabb hosszas elmélkedések következnek, melyeket Lackner ismét nem tart használhatónak aforizmagyűjteményéhez. Aki nem békesseges, az megérdemli, hogy kiűzzék a városból. A börtönben elzártak sokszor nem cselekedtek annyi gonosztságot, mint azok, akik a városban szabadon járkálnak.

Boldog embernek azt tartják, aki másoktól független. De látnák csak az alattvalók, hogy mi a fejedelem urasága! Milyen kevés a fejedelem öröme, és

mekkora a gondja! Hozzáteszi Guevara, nem azt akarja bemutatni, milyenek a fejedelmek, hanem hogy milyeneknek kellene lenniük.

Ezután egy Paulus Diaconus történetet idéz fel Hannibálról. A pun hadvezért veresége után fogadta magához Antiochus, így adva arra példát, mi az igazi nagylelkűség! Ezután együtt vadásztak, együtt mentek seregszemlékre, egyszer pedig együtt jutottak el az akadémiára, és ott egy Formio nevű filozófust hallgattak. Hannibál meghallgatta az előadást, és arról olyan őszintén mondott véleményt, akkora bátorsággal, mintha csak az előbb győzött volna Cannaenál. Hannibál viselkedéséhez fűz Guevara megjegyzést, a következőt mondva: „Principes generosi et magnanimi, etiamsi dignitate et regnis plane excidunt, non tamen animos suos fatentur fuisse superatos”

„Mert az nemzeti és bátor szívű Fejedelmek, ha szinten méltóságokból és országokból ki esnek is: mindazonáltal nem mondgyák hogy elméjekben—is ugyan meg győztettednek volna”

Kövessük tovább Hannibál háborgását. Nem látott nagyobb bolondot Formionál, hogyan beszélhet hadakozásról, amikor egész életét egyetlen helyen töltötte. Nagy különbség van közöttük, hogy valaki jól tanít, és jól vezet hadsereget. Az olyan filozófusnak, aki soha sereget nem látott, illetlen dolog hadi ügyekről beszélni. Ő maga Spanyolországban és Olaszországban hadakozott, adja Guevara Hannibál szájába az anakronisztikus fogalmakat, de nem merne arról szólni, hogyan is kell sereget vezetni.

Guevara Hannibált önmaga mentségeként idézte. Hogyan merne ő V. Károlynak tanáccsal szolgálni? Hiszen hosszú időn keresztül élt kolostorban elzárkózva. Azontúl is nagy különbség van egyházi és fejedelmi ember között!

Xenophon is azt tanítja, hogy bölcslet csak a bölcssek ismerhetik meg. Itt következik egy újabb példa a tengeri veszedelemről, melyet Lackner a *Pro Bello et Pace* fejezet első példái közt idéz, „Rectius de periculis narrare, atque etiam monere posset, qui annum unum mare navigat, quam qui decem annos in portu moratus est.”

Prágay András szemléletes fordításában: „Mert sokkal-is igazabban tud az, az tengeri veszedelmekről beszélni, az ki esztendeig az tengeren evezőt, hogy nem mint az ki tíz esztendeig csak az parton mulatott.”

Egy fejedelemmel sok minden megtörténhet, példa erre maga V. Károly, aki a vele megesetteket maga mondta el a szerzőnek. Ezért kevély és veszedelmes vállalkozás, ha valaki a fejedelem életét akarja irányítani. Különben is nem a beszéd, hanem a tett vezet a jóra. Vakmerőség tanácsokat adni, ahonnan kegyelmet remélünk, csak haragot vonunk a saját fejünkre. Így folytatódik Wankelius fordításában:

Nam CONSILIUM detrimento potius, quam adjumento est, nisi singulari, qui dat, prudentia; qui accipit, tolerantia sit praeditus” Prágay pedig így ültette át magyarrá:

„Mert gyakorta ez tanács adás embernek kárára vagyon inkább, hogy

nem mint segítsegere, hogy ha kiváltképpen való eszesseggel, az ki tanácsot kér szenvedéssel fel nem ékesítettet”

Itt zárhatjuk az első előszó és a szerző által abból felhasznált idézetanyag összevetését. Ebből az első előszóból idézi Lackner még a következő aforizmákat is: „*Principis generosi et providi est minimam partem suis oblectamentis impendere.*”

Lackner azt tartja tehát illendőnek, hogy a fejedelem főleg a köz hasznára fordítja ideje nagy részét.

„Mert az nemzetes és jó gondviselő Fejedelemnek tisztí ez, hogy az időnek csak legh külsőbb részét fordítsa az maga tisztességes gyönyörköttetésére” — olvashatjuk az aforizmat Prágay fordításában. Egy következő idézet a fejedelmi kegyenceket, a világ előttük való hódolatát bírálja.

„*Antiquitus HOMINUM vanorum mos est, non qui reipublici utilissimi; sed qui Principi gratiosissimi sunt, honore afficere.*” Prágaynál ezt így olvashatjuk: „Mert az emberecnek régi rögzöt szokásoc, hogy azokat nagy tisztességgel böcsüllýéc az kik az Fejedelemnél kedvessegeben vadnac, nem azokat, kik az országnac használnac.”

A következő aforizma az önkormányzat szükségességét hangoztatja. „*Nulum paupertatis genus gravior est, quam prudentia semetipsum gubernandi carere*” „Mert az szegénysegec nemei közöt nincs semmi nehezeb, mint az ki maga igazgatásánac okossága nélkül szükölködic.” — olvassuk Prágaynál.

Olvashatunk Lackernél értéktételeket jelentő aforizmat a csupán híruk szerint nagy tudásúakról. „*Saepe fit, ut famam nonnulli celebrem consequantur ob studia magis, quae sibi conciliarunt, vulgi, quam ob eruditae doctrinae copiam.*”

„Mert gyakorta vagyon, sokan nagy hírt-nevet szerzenec magocnac nem el annyira az magoc tudományánac bevségeért mint az tudatlan kössengec kedvessegeért” Hasonló nagyhírű, kis tudású emberekkel Lackernak is volt módjában elég alkalommal találkozni. Fontosnak tartotta Lackner a fejedelmet a megbocsátás erényére inteni a következő aforizmával:

„*Decet Principes bonos et diligentes res bonas, quas legerint, memoria tenere, et injurias sibi factas e memoria evellere.*”

„Mert az jó Fejedelmekhez és jó dolgokat szeretokhoz illic, hogy az mely dolgokat olvasnac, emlékezetekben megtarcsák, és az magokon töt bosszúságot elméjökéből ki vessec.” Hibát mindenkiiben lehet találni.” *Neque ulla in terris pictura tam absoluta est, quin pictor alius aliquid in ea corrigere praesumat*” „Mert nem lehet ez világon oly szép mesterseges kép írás, hogy ha más kép író megláttya, valami gánczot benne nem találna, és meg jobbitani nem merészelné.” A gyakorlati polgári közbölcseességgyűjteményből nem hiányozhat a botrányokozótól való elriasztás sem.

„*Res profecto mira et scandalum plena est, quod unus ad pervertendas omnium mentes sufficit.*”

„Bizonyára csudálatos és botránkozásra tellyes dolog, hogy egy ember, sok emberec elméjénec fordítására elég: és egy ember hivságos vásotságának meg zabolázására mindnyájan sem elegendőc.”

Elriasztani, ez az aforizma célkitűzése. A következő a törvények tiszteletére tanítja az olvasót. „Securius duxerim, hominem rationem amare, quam legem formidare.” Prágay András áradó, gazdag nyelvszépségű fordításában ez így hangzik: „Noha én inkább kívánnám, batrabban is merném mondani, hogy jobb volna az emberecnek az okosságot követniec, hogy nem mint a törvénytől félniec.”

Ennyi nagyjából az első előljáró beszéd felhasznált aforizmaanyaga, néhány szemelvényben követtük a példa kiválasztásának módját is. A történetek elmaradnak, ezek nem szükségesek Lackner számára, helyet kapnak azonban az Aphorismi Politiciben mindazok a közbölcsességek, melyek alkalmasak a polgár élete mindennapjának helyes irányítására.

JEGYZETEK

Az összehasonlító irodalomtudomány Guevarara vonatkozó műveit Bán Imre: Fejedelmek serkentő órája c. tanulmánya jegyzeteiben idézi. It 1958. 360—373. Haszonnal olvastam a tanulmányt e fejezet megírásakor is. Albertinus Aegidius szerepéről Wolfgang Stammeler Von der Mystik zum Barock című művében ír. Stuttgart, 1927. 436. 1.; Rimay levele I. Rákóczi Györgyhez Rimay Összes művei, Bp. 1955. id. részek 434, 435. lapon. Lorenz Helmb könyvjegyzéke kiadatlan, Soproni Áll. Levéltár Protocollum Judicarium kötetében. Az Aphorismi Politicire vonatkozó levelek Lackner leveleskönyvében; Aphorismi Politici RMK III. 1390.; Fejedelmeknek serkentő órája RMK I. 566, a szövegösszevetésnél Burchardus Kvikius 1615-ös krakkói kiadását használtam, Orsz. Széch. Ktár 306292. Külön ki kell emelnem, hogy bár Rimay egy drezdai kiadásra hivatkozik, ez a szövegkiadás bekezdések szerint pontosan egyezik Prágay András szövegfordításával. Nem egyezik azonban Kvikius kiadásának lapszáma az Aphorismi Politiciben megadott lapszámokkal. Lackner florilegiuma ezek szerint a torgaui, vagy a lipcsei kiadások valamelyikének felhasználásával készült.

A lipcsei IV. kiadás ma is fellelhető a soproni volt evangélikus, Berzsenyi Gimnáziumnak Nagykönyvtárában.

Görömbei András

AZ ŐSMAGYARSÁG KÉPE FELVILÁGOSODÁS- ÉS REFORMKORI TÖRTÉNETÍRÁSUNKBAN

Dolgozatom a magyar történetírás ősmagyarság képének változását próbálja megrajzolni a XVIII. század közepétől az 1820-as évek végéig. E kor történetírásának őstörténeti anyaga gazdag irodalomnak lett forrásává. Az őstönzés a konkrét tárgyi anyagnál sokkal fontosabb módon a szemlélet révén történt. Dolgoztam egy olyan nagy tanulmánynak a vázlata, vagy inkább szemléleti kivonata, mely e korszak őstörténeti tárgyú szépirodalmának vizsgálatához bevezetőként szolgált. Az említett időszak történetírásának szemléletváltozása tette lehetővé, sőt szükségessé, hogy az 1820-as években megszülessen a várva-várt magyar honfoglalási eposz. Igazi hősköltemény a magyar honfoglalásról csak a „déliabos” történet szemlélet jegyében születhetett. Ilyen szempontból vizsgálom az őstörténet képét, azt a fejlődésvonalat próbálom megrajzolni, mely a kritikai szempontú történetírás kezdetétől a pánmagyar eszme kibontakozásáig, az irodalomban pedig a felvilágosodástól a romantikáig vezet.

I.

Magyarországon a XVIII. század második évtizedével beköszöntő békésebb korszakban indul meg a bollandsiták példája nyomán az a szorgalmas és hatalmas történeti kutatómunka, melynek végső eredménye az egyetemes magyar (tehát nemcsak egyháztörténeti) kritikai történetírás megalapítása lett. Ennek alapja a források feltárása, ami nem ment könnyen hiszen egy-egy kérdés forrásanyagát 20—30 levéltárból kellett volna összegyűjteni. Ezeket pedig a legkülönbözőbb megfontolásból zárták el a kutatók elől. „Vajha valahára megnyílnának előttünk a fukar levéltárak!”¹ — írja Bél Mátyás *Adparatus ad historiam Hungariae* című gyűjteményének bevezetőjében. Sokan panaszkodnak hasonló módon. Praynak is csak akkor nyílnak komoly lehetőségei a kutatásra, amikor mint a nagyszombati egyetem tanárának a királyi kamara

¹ Idézi: Flegler Sándor: A magyar történetírás történelme. Bp. 1877. 148. 1.

levéltárába is szabad bemenetele lesz. A forráskutatás mégis megindul, ennek útjelzői Hevenes Gábor, Kaprinai István, Katona István és mások hatalmas gyűjteményei. Eszmei vonatkozásban pedig — főként Timon Sámuel ösztönzésére — a nemzeti történelem fontosságának elve és a szigorú forráskritika bevezetése. Timon tanítványa Bél Mátyás, aki már 1735-ben kiadja gyűjteménye első kötetét, aztán pedig Schwandner György hasonló jellegű vállalkozásához csatlakozik, aki 1746-ban közzéteszi Anonymust, s ezzel a magyar őstörténetírás megújítójává válik. Anonymus lényegesen mást emel ki a magyar őstörténelemből, mint az addig is ismert Kézai és Thuróczi.

Kézai Gesta Hungarorum-a a magyar történelmet két részre tagolja. Az első a hun, a második a magyar történet. A hunok pannóniai honfoglalása a tulajdonképpeni bevonulás, az „ingressus”, a magyaroké a visszatérés, a „reditus” vagy második bevonulás, a „secundus ingressus”. Terjedelmesen elemzi a hunok tetteit, Attila birodalmának virágzását és pusztulását. Árpád koráról alig szól. Thuróczi ugyanezt a hun-magyar azonosságot hangsúlyozza. Az ő műve révén lett ez a magyar történetírás alaptétele, annál is inkább, mivel századokon át az ő könyve maradt régi történetünk legterjedelmesebb és leghezáférhetőbb elbeszélése. Az avar rokonság gondolata pedig Bonfini útján került be történelmünkbe. A hun-magyar-avar összetartozás eszméje átment a köztudatba.

Szempontunkból Anonymus a fontos, mert az ő gestájának kiadásával a kutatás Attiláról Árpádra irányul, a magyar honfoglalás kerül előtérbe a hun-történet rovására. Anonymus a történészek és irodalmárok bibliája lett. A felvilágosodás és reformkor történetírásából akkor is hibátlanul tudnánk rekonstruálni az egész gestát, ha azóta valamiképp eltűnt volna, ami persze lehetetlen, mert oly népszerű volt, hogy a századfordulóig hét kiadása és két magyar fordítása is elkészült. Anonymus azért írja meg Magyarország királyainak és nemesinek történetét, mert ha az „oly igen nemes magyar nemzet az ő származásának kezdetét és az ő egyes hősi cselekedeteit a parasztok hamis meséiből vagy a regösök csacsogó énekéből mintegy álomban hallaná, nagyon is nem szép és illetlen dolog volna. Ezért most már inkább az iratok biztos előadásából meg a történeti művek világos értelmezéséből nemeshez méltó módon fogja fel a dolgok igazságát.”² Ezzel megteremtette művének tudományos látszatát, s a kritikai vizsgálódás korában ez volt a fontos. Szerinte a tejjel-mézzel folyó „Szcitia” első királya Magóg volt, tőle nyerte a nemzet a magyar nevet. Az „ő ivadékából sarjadt az igen nevezetes és roppant hatalmú Attila király”³, aki 454-ben elfoglalta Pannóniát és Budavárban ütötte fel táborát. Birodalmának pusztulása után, nagyon hosszú idő múltán ugyanebből a nemzetségből származott Álmos vezér. A szkíták nagyon bölcs és szelíd

² Anonymus: Gesta Hungarorum, (Kezdődik az előbeszéd a magyarok cselekedeteihez). Pais Dezső: Magyar Anonymus Bp. 1926. 20. 1.

³ uo. 22. 1.

3. táblázat

Verslábak

	Jambus		Jambizált spondeus		Jambizált pirrichius		Choriambus		Jambikus elemek összesen	Spondeus		Pirrichius		Spondaizált trocheus		Semleges lábak összesen	Jambikus versekben megengedett verslábak	Trocheus		Összesen		Jegyzet
	láb	%	láb	%	láb	%	láb	%	%	láb	%	láb	%	láb	%	%	%	láb	%	láb	%	
3. sz.	52	18,57	13	4,64	4	1,43	8	2,86	27,50	62	22,14	56	20,00	9	3,21	45,35	72,85	76	27,14	280	100	Lukrécia-vers
23. sz.	32	18,18	16	9,09	1	0,57	4	2,27	30,11	49	27,84	17	9,66	10	5,68	43,18	73,29	47	26,70	176	100	
29. sz.	28	22,95	16	13,11	1	0,82	4	3,28	40,16	27	22,13	10	8,20	4	3,28	33,61	73,77	32	26,23	122	100	
35. sz.	34	19,43	14	8,00	1	0,57	5	2,86	30,86	44	25,14	26	14,86	9	5,14	45,14	76,00	42	24,00	175	100	
Összesen	146	19,39	59	7,84	7	0,93	21	2,79	30,95	182	24,17	109	14,48	32	4,25	42,91	74,86	197	26,16	753	100	
41. sz.	27	17,09	14	8,86	2	1,27	4	2,53	29,75	45	28,48	21	13,29	7	4,43	46,20	75,95	38	24,05	158	100	Balassi-strófa
55. sz.	15	17,65	6	7,06	1	1,18	5	5,58	31,47	33	38,82	7	8,24	5	5,88	52,94	84,41	13	15,29	85	100	
64. sz.	29	20,28	10	6,99	4	2,80	1	0,70	30,77	43	30,07	19	13,29	10	6,99	50,35	81,12	27	18,88	143	100	
66. sz.	51	22,27	16	6,99	5	2,18	5	2,18	33,62	49	21,40	39	17,03	9	3,93	42,36	75,98	55	24,02	229	100	
69. sz.	19	18,27	11	10,58	4	3,85	4	3,85	36,55	26	25,00	18	17,31	2	1,92	44,23	80,78	20	19,23	104	100	
78. sz.	41	25,79	9	5,66	3	1,89	3	1,89	35,23	54	33,96	19	11,95	8	5,03	50,94	86,17	22	13,84	159	100	
81. sz.	16	22,86	5	7,14	3	4,29	2	2,86	37,15	23	32,86	3	4,29	3	4,29	41,45	78,60	15	21,43	70	100	
85. sz.	23	19,33	8	6,72	2	1,68	7	5,88	33,61	32	26,89	16	13,45	5	4,20	44,54	78,15	26	21,85	119	100	
Összesen	221	20,71	79	7,40	24	2,25	31	2,91	33,27	305	28,58	142	13,31	49	4,59	46,48	79,75	216	20,24	1067	100	
31. sz.	39	17,03	10	4,37	4	1,75	5	2,18	25,33	52	22,71	38	16,59	7	3,06	42,36	67,69	74	32,31	229	100	Nemzeti tizenkettős
39. sz.	30	17,05	13	7,39	4	2,27	4	2,27	28,98	57	32,39	18	10,23	—	—	42,62	71,60	50	28,41	176	100	
57. sz.	31	17,82	4	2,30	1	0,57	6	3,45	24,14	42	24,14	40	22,99	12	6,90	54,03	78,18	38	21,84	174	100	
70. sz.	18	12,59	8	5,59	1	0,70	4	2,80	21,68	41	28,67	15	10,49	9	6,29	45,45	67,13	47	32,87	143	100	
74. sz.	34	17,89	7	3,68	3	1,58	2	1,05	24,20	52	27,37	19	10,00	15	7,89	45,26	69,46	58	30,53	190	100	
75. sz.	41	18,14	12	5,31	3	1,33	2	0,88	25,66	74	32,74	35	15,49	13	5,75	53,98	79,64	46	20,35	226	100	
Összesen	193	16,96	54	4,75	16	1,41	23	2,02	25,14	318	27,94	165	14,50	56	4,92	47,36	72,50	313	27,50	1138	100	
Mindösszesen	560	18,93	192	6,49	47	1,59	75	2,54	29,55	805	27,21	416	14,06	137	4,63	45,90	75,45	726	24,54	2958	100	

népek voltak, nem kívánták a másét, mert mindenből sok volt nekik. Soha semmiféle uralkodó igáját nem vették a nyakukba. Legyőzték a rájuk támadó Dáriust, Cirust és Nagy Sándort. Kemények voltak a harcban, gyorsak a lovon, íjjal, nyíllal különbül bántak, mint a világ bármely népe, sérelmet nem tűrtek. Azért határozták el Pannónia elfoglalását, mert az ősök, Attila földje volt. 884-ben nyugat felé indultak, Kievnél a hét kun vezér csatlakozik hozzájuk, mert a magyarok: „úgy aprították a kunok tar fejét, mint a nyers tököket.”⁴ Munkácsnál a szlovének önként meghódolnak, amikor meghallják, hogy Árpád Attila utóda. Zalánt is ilyen indokkal, bár csellel űzik el. Számtalan győzelmet aratnak, mindenki retteg tőlük. Lelkük örült a harcnak és vérontásnak, csak így lehetett ennyi földet hagyni az utókorra. Anonymus felfogása szerint tehát a magyarok hősök, honfoglalásuk pedig jogos örökségük visszaszerzése. Ez a két eszme ezután minden történeti munkában együtt jelentkezik.

Desericzky Ince 1742—46-ig élt Rómában, a vatikáni levéltárban és könyvtárban összegyűjtötte a magyarokra, s a velük azonosnak vélt szkítákra, amazonokra, hunokra, avarokra, kunokra és más népekre vonatkozó forrásmunkákat. Ezeket hatalmas latin nyelvű művében⁵ teljes szövegükkel kiadta. Ő közli először a Julianus-féle jelentést is. A hunok őshazáját a Volgától keletre teszi. Miután megállapította a hunok, avarok és magyarok (egyszóval szkíták) rokonságát, elkészíti a genealógiát, mely Noétól egészen Szent Istvánig tart. Az örökösödési jog pedig azáltal évrényesül, hogy a magyarok első, második és harmadik pannóniai letelepedéséről beszél: ez a hun-avar-magyar azonosítás. Hatalmas anyagával ő maga sem képes megbirkózni. Először elkülöníti a hunokat a germánoktól, gótoktól, bolgároktól, törököktől, tatároktól, finnek-től stb., később mégis így ír: „mi hunnok, a szkíták leszármazottjai nem tartjuk kétségesnek, hogy a tatárok, moszkuszok, polónuszok, gótok, dákok és germánok, de még a szlávok is a szkíták rokonai, atyafiai voltak, következésképpen a mieink is.”⁶ Ez a gondolat a lassan kialakuló pánmagyar elmélet felé mutat, melyhez még történetírásunk első igazán széles látókörű és kritikus elméje, Pray György is ad történeti segítséget. Az ő történetírói koncepcióját lényegesen módosította Desericzkyéhez viszonyítva Deguignes 1766-ban megjelent világhírű műve⁷, melynek új elképzelése, hogy az addigi magyar történetírástól eltérően a hunokat Kína szomszédságából vezeti Európába. A kínai és arab évkönyvek alapján dolgozik, a magyar történetírás eredményeit ilyen indokkal mellőzi: „Alle Beschreibungen, welche sie uns aufbehalten, haben scheinen mir einem Roman ähnlich zu sein.”⁸ Pray átveszi Deguignes elképzelését, a magya-

⁴ uo. 33. 1.

⁵ Desericzky Ince: *De initiis ac majoribus Hungarorum commentaria* I—V. Buda, majd Pest 1748—1760.

⁶ Idézi: Martinkó András: „Magyar” vártól Magyar várig Itk. 1964. 436. 1.

⁷ *Histoire generale des huns, des turks, des mongols et des autres tartares occidentaux avant et depuis Jesus-Christ jusqu' au present.*

⁸ Johann Carl Dähnert: *Deguignes allgemeine Geschichte.* I—IV. 1768. I. 25. 1.

rokat a kínai évkönyvek turkjaival azonosítja, melyeknek egy része behódolt a kínaiaknak, más része a Volga és a Don közötti területre vándorolt. Ezek a besenyők támadása folytán ismét két részre oszlottak, a keleti ág később az ottoman-birodalmat alapította, a nyugati pedig Etelközben telepedett le. A honfoglalás alapvető történeti forrása nála Anonymus, bár Anonymus honfoglalóin a kabarokat érti, akik a délről jövő magyarokkal egyesültek. Pray Desericzkyvel vitázva azt állítja, hogy a hunok ősatyjáról semmi biztosat nem tudunk. Elkülöníti egymástól a hun, avar és magyar népet is. Bizonyos rokonsági kapcsolatot megtart, de nem hangsúlyozza az „Attila öröksége” divatos és egyre népszerűbb elméletét. A finn-magyar rokonság bizonyítékait ekkor még nem fogadja el, a szóegyezéseket érintkezés következményének tekinti.

Néhány év múlva azonban elhatároló jelentőségű esemény történik a finn-ugor nyelvrokonság kérdésének történetében. 1769-ben a csillagászati kutatók céljából Norvégiába hívott Hell Miksa magával viszi Sajnovics Jánost, hogy a lappok földjén szerezzen határozott bizonyítékokat a lapp-finn-magyar rokonságról Európa-szerte elterjedt véleményekhez. Hell Miksa 1770 áprilisában írja Praynak: „A magyarok és lappok egy nyelvet beszélnek, következésképpen egy és ugyanazon néppel van dolgunk.”⁹ A kutatások eredményeként még 1770-ben megjelent Sajnovics *Demonstratio idioma Ungarorum et Lapporum idem esse* című műve, mely egyszersmindenkorra megállapította a rokonság tényét. Bár Sajnovics a gúnyolódások céltáblája lett, Attila büszke fiainak önérzetét ugyanis bántotta a halzsírszagú rokonság hirdetése, felfedezésével minden igazán komoly tudósnak számolnia kellett. Pray el is végzi számvetését.¹⁰ Korábbi megállapításait, a különös módon megfinomított hun-avar-magyar rokonságot és a magyar-török közös származást továbbra is megtartja, de elfogadja a finnugor rokonságot is. „Sajnovics — írja a *Dissertationes*-ben — oly alapos észkokokkal győzött meg a lapp és a magyar nyelv rokonságáról, hogy úgy vélem, mindaz, aki csak keveset is gondolkozik és az északi népek történetében csak bizonyos jártassággal is bír, az el fogja ismerni, hogy a lapp a magyarral azonos származású.”¹¹ A finn összefoglaló elnevezés: körébe tartozik a lapp, finn osztyák, lív, cseremis, permi, mordvin, vogul, magyar, votyák és zürjén. Ezek mindnyájan hun eredetűek. Ázsiából jöttek. Láthatjuk: a rokonság mérhetetlenül megszorodott, s minden érv mögött tudományos bizonyítékok állnak. A nemzeti érzés felfokozódása, ami mint a körülmények reakciója és mint összeurópai jelenség is hamarosan megtörténik, könnyedén teszi ezt a hatalmas tudományos apparátust a pánmagyar elmélet alapjává.

⁹ Hell levelét idézi Lischerong Gáspár: Pray György élete és munkái Bp. 1937. 59. 1.

¹⁰ Pray: *Dissertationes historico-criticae in Annales veteres Hunnorum, Avarorum et Hungarorum*. Vindobonae 1774.

¹¹ Idézi Lischerong i. m. 50. 1.

Mielőtt tovább követnénk a magyar őstörténetírás útját, meg kell vizsgálnunk egy fontos korjelenséget, amelyik a történet szemlélet alakulására jelentős hatást gyakorolt. Ez pedig a nemzeti szellem erősödése. Rousseau az *Emil*-ben arra figyelmezteti-kéri a genfieket, hogy legyenek hűek atyáik erkölcséhez, szokásaihoz, országuk szelleméhez. Gondoljanak genfi jellemükre és ne utánozzák a franciákat. A lengyelektől is azt kívánja, hogy őrizzék meg nemzeti viseletüket, hazájuk jelképét. Rousseaut magát nem annyira a történelem érdekli, hanem inkább a primitívség értéke. Az ősi szokások, erkölcsök az ő munkássága révén lettek valamely nemzet politikai örökségének részeivé.¹² Voltaire ugyan a történész munkáját a ténylegesen megtörtént események pusztá rekonstruálására korlátozza, többre becsüli az egyszerű tényközlőt, mint azt, aki magyarázza is az eseményeket. Azt mégis elvárja a történettől, hogy anyagát filozófiai szemmel rendezze. Franciaországban a felvilágosodás racionalista ága meglehetősen háttérbe szorítja a rousseau-i elképzeléseket. Angliában viszont a század közepétől szinte a felvilágosodással egyenrangú életet élnek a preromantikus eszmék. Az „Osszián” már ennek az érzékenységnek, teremtmény elsóvárgásnak az eszméjét hordozza. A primitívség és barbárság köntöskében nemzeti és ösztönös emberi értékeket fedez fel. A régi azért válik értékkel, mert őrzi a tiszta nemzeti elletet. Ez fokozottan érvényes az Osszián teljes kiadásával egyidőben, 1765-ben megjelent Thomas Percy-féle angol és skót balladagyűjteményre, a *Reliques of Ancient English Poetry*-re. Osszián mellett ott van most már a tipikus nemzeti hős, Robin Hood is. Bár a felvilágosodás racionalista irányzata tiltakozik az érzelmi alapon nyugvó vagy inkább nyugtalanító szemlélet ellen, (Hume azt mondta, hogy Anglia Ossziánval nevetésre ingerelte Európát!), ez a két mű gyűjtemények sorozatát nyitja meg. Előbb vagy utóbb minden nemzet előáll a maga „Reliques”-ével.¹³ Ahol kevés a régi érték, ott „alkotnak”. Ezért éppen ekkortájt keletkeznek a történelmi emlékek első ismertebb hamisítványai, nálunk pl. a Csiki székely Krónika¹⁴, de maga az Osszián is az. A fiktív kelta bárd énekeinek óriási sikere van. Már 1768-ban németre fordítja Denis Mihály, hamarosan több magyar tolmácsolója is akad. Herder pedig ezen magyarázza az ősköltészet jellemvonásait. Ő is hangoztatja, hogy minden nemzetnek önálló értéke van, s ez a nemzeti jellegében, szokásaiban, népművészetében nyilvánul meg. Éppen ezért jósol a magyarságnak gyors pusztulást, mert úgy látja, ez a nép nem törődik múltjával, nyelvével és népi kincseivel. Ilyen hangoltságban könnyen érthető, hogy a történelem igazsága lassan háttérbe szorul a kedvező nemzeti beállítás mellett. Jó példa erre a svájci J. v. Müller, a kor egyik legolvasottabb történetírója, aki

¹² Vö. Giuseppe Cocchiara: Az európai folklór története Bp. 1962. 125. 1.

¹³ uo. 145—150. 1.

¹⁴ Jancsó Elemér: A felvilágosodástól a romantikáig Bukarest, 1966. 116. 1. Bp. 1923. 292. 1.

meghamisította a svájci történelmet a szép előadásért.¹⁵ Jellemző, hogy a XVIII. század végén népszerűvé válik a történeti regény, melynek nevelő célzata felvilágosult szemléletre utal, (ezért válik jobbára *Entwicklungsroman*-ná), abban pedig a romantika előfutárának tekinthető, hogy a történelmi igazsággal nem sokat törődik. Fő képviselője, Wieland számára a történeti háttér inkább csak eszköz, saját filozófiai fejtegetéseinek lehetősége kíván lenni. Nálunk Dugonics keveri a történelem- és regényírást. A francia forradalom tömegélményének hatása a romantikus szemlélet kialakulására közismert. Inkább utaljunk itt még arra, hogy a századforduló művészetére általában jellemző a közügyek ihlető hatása, Mozart a Varázsfuvolát (1790) a szabaddóműves eszmék propagálásának szentelte, Beethoven az *Eroica* szimfóniát Napóleonnak, mint a francia volt forradalom örökösének ajánlotta, Goethe aktív államférfi volt. Különösen erős volt a művészetnek a közélettel való kapcsolata azokban az országokban, melyekben ekkor volt kialakulóban a nemzeti öntudat és ekkor bontakozik ki a nemzeti felszabadulásra vagy egyesítésre irányuló mozgalom.¹⁶

Magyarországon az említettekkel teljesen egybevágó jelenségekkel találkozunk. Kínálkoznak a legkiválóbb magyar Rousseau-követő, Csokonai szavai: „Magyarjaim! Literátorok! ne tsak a külföldi írókat olvassátok, hanem keressétek fel a rabotázó együgyű Magyar az ő erdeiben és az ő Scythia pusztáiban, hánnyátok fel a gyarló énekes könyveket, a veszekedő Predikátiókat, a szűr bibliopoliumon kiterített szennyes Romántzokat, hallgassátok figyelemmel a danoló falusi leányt, és a jámbor puttonost; akkor találtok rá az Árpád Szerentsi táborára, akkor lelitek fel a nemzetnek ama mohos, de annál tiszteletesebb maradványait, a mellyeket az olvasott és utazott uratskáknak társaságában haszontalan keresnétek.”¹⁷ Dugonics a vásárokon ellesett népi fordulatokból csinál ősmagyar nyelvet. Anonymustól kedvet kap az etimológizálásra, s ez meglehetősen sovíniszta történet szemlélet segítője lesz: nála a németek a „nem ettek”-ből, a morvák a „marhá”-ból erednek, rokonaink, a finnek természetesen jobb eredetet kapnak, ők „finom”-ak voltak. Pálóczi Horváth Ádám véleménye szerint is minden magyar szó történelmi jelentést hordoz. De a népi, mint ősi nemcsak a nyelv, hanem a népi viselet alapján is perdöntő. A halzsírszagú rokonság ellen kézzel-lábbal tiltakozó eposzíró Horvát Endre így érvel: „A Magyar a finomabb ízlésnek, Pannónia el foglalásakor sem volt szűkében. Már kérdezem: ezt a mássa nélkül való szép gazdag nemzeti viseletet, a posványos, jeges északról hozták a e Magyarok?... Én Finnt, Lappot nemzeti ruhában csak festve láttam, de tetétől talpig legkisebb vonás sem magyaros rajta.”¹⁸ Számptalan tanulmány keletkezik ekkor a magyaros

¹⁵ Koszó János: Fessler Aurél Ignác a regény és történetíró (A felvilágosodástól a romantikáig)

¹⁶ E. J. Hobsbawm: A forradalmak kora. Bp. 1964.

¹⁷ Csokonai: Jegyzések és értekezések az anakreoni dalokra. Bétsben, 1803. 33. 1.

¹⁸ Horvát Endre: A Magyar Nemzet nem Finn származatú. Tud. Gyűjt. 1823. II. 68. 1.

viselet, magyar tánc és nyelv védelmében. Pálóczi Horváth Ádám, a „Még azt mondják, nem illik” kezdetű híres dal szerzője, büszke dacosan maradi külsejére, melynek pontos leírása Kazinczy jóvoltából ránkmaradt.¹⁹ Még az 1830-as években is elhangzik olyan vélemény, mely szerint minden igazi magyar embernek bajusza van, mert őseink is bajuszt viseltek. Fonák külsőségeknek látszanak ezek, de mögöttük az ősihez, s hitük szerint a tiszta nemzethez való ragaszkodás nemes érzése munkál. Ebben az eszmekörben gyökerezik a magyarnyelvűség megteremtésének a vágya a történetírás terén is. Amikor végre 1797-ben a tiszántúli egyházkerületben magyar lesz az oktatás nyelve, a történész Budai Ézsaiás fogalmazza a jegyzőkönyvet: „a köznépre nézve szükséges tudományok is egyedül csak annak szülőtte nyelvén terjedhetnek el.”²⁰ Dugonics is tüntet magyarnyelvűségével, de még jellemzőbb, hogy Losonczy István több mint hetven kiadást megért magyar nyelvű tankönyve első személyben adja a válaszokat a történeti kérdésekre. A dialektikus cél így kapcsolódik össze a nemzeti érzés ébresztésével: „K: Micsoda Nemzet vagy? F: Magyar Nemzet vagyok.”²¹ Fessler 1794-es „Attila, König der Hunnen” című műve pedig 1811-ben *Attila vagyis a régi magyarok első vezérének dicsőséges viselt dolgai. Fordította egy hazáját szerető magyar* címen jelent meg. Nagyon jellemző ez a beállítás, a történelemmel foglalkozni hazafias ügy és kötelesség lett. Pray és társai még csak adatokkal dolgoztak, a nyomukba lépők képzeletének már szárnyakat ad az ilyesféle hazafias érzés. Van tehát bőségesen ok arra, hogy a történetírás új utakra térjen.

III.

A hazafias jellegű történetírás első, még természetesen szelíd példája Losonczy István 1771-ben megjelent *Hármas Kis Tükör* című tankönyve. Nem nagyigényű, de mivel nemzedékek nevelkedtek rajta, a történelmi tudat formálásában fontos szerepe volt. Az őshazát „Ázsiában napkelet felé” jelöli meg, a honfoglalás Desericzky módjára a magyarok harmadik bejövetelének tartja²², a magyar nyelvű magyarokat, miként Pray, Losonczy is két csoportra osztja, az egyik Turkománia tartományába ment, a másik pedig Álmos vezetésével 862-ben Etelközben telepedett le. A honfoglalást szó szerint Anonymus nyomán írja le, de a kalandozások korában nála már mindkét augsburgi ütközet szerepel. Anonymus Losonczy műve révén szinte tankönyvvé vált.

A hallei világtörténet keretében jelent meg Gebhardi *Geschichte des Reiches Ungarn und der damit verbundenen Staaten* (Tom. XV. 1—4. 1778—1782) című

¹⁹ Kazinczy: Pályám emlékezete. 128. 1.

²⁰ Barcsa János: Adat Budai Ézsaiás életéhez. Itk. 1904. 367. 1. Vö. Borzsák István Budai Ézsaiás és klasszika filológiánk kezdetei. Bp. 1955. 82. és 116—7. 1.

²¹ Dr. Bíró Sándor: Történelemtanításunk a XIX. század első felében a tankönyvirodalom tükrében. Bp. 1960. 103. 1.

²² Losonczy István: *Hármas Kis Tükör* Pest. 1849. 193. 1.

műve, közös munka révén megjelent magyarítása is: *Magyarország története. Gebhardi Lajos Albert munkáiból magyarázta Hegyi József, megigazította és 1803-ig folytatta Kulcsár István*. Kulcsár a történetírásban a hazaszeretet felébresztésének eszközét látta, tudta, hogy a nemzeti nevelés első tárgya a történelem. Ezért szól a bevezetőben is a magyarság régi nagyságáról: „a többi Európai országokat is fegyvere által megremegtette.”²³ Az ilyfajta dicsekvés már távol áll a felvilágosodás vértől és erőszaktól irtózó történet szemléletétől. Gebhardi könyvéhez bizony elkelnek Kulcsár hazafias „igazító” jegyzetei, mert a német polgárt a magyarok iránti ellenszenv is fűti. Szerinte a régi történetírók tévednek, amikor nemzetüket a hunok leszármazottainak vélik. Ezt azért teszik, hogy „históriájokat Attila tselekedeteivel ékíthessék”, pedig a magyarok az „éjszaki” népek közül valók²⁴, az oguroktól származnak. Török nyelvi elemeink sem biztos, hogy atyafiságot jelentenek, hiszen őseinkre hun, avar és török uralom következett, majd a kazárok jobbagyivá lettek. A „legnagyobb vadságtól tsak egynehány garáditsal különböztek”.²⁵ Nagyon jó harcosok, remekül boldogulnak híres „űzőt sokszor megvernek” módszerükkel, de Regino apát krónikáját is hosszan idézi Gebhardi: „Föl fuvalkodók, és hirtelen természetűek, hajlandók a pártütésre, és tsalárdságra; semmit jól előre meg nem fontolnak. A feleségeik szinte oly vadak és fertelmesek, valamint magok. Soha békével nem maradnak...”²⁶ stb. Természetes, hogy a jegyzetben a „megigazító” nyomban védekezik: az ősök kegyetlenségén nincs mit szégyenkezni, minden nép ilyen volt régen. Gebhardi Anonymust nevetségesnek és költeményesnek tartja, kiemeli a honfoglaló magyarok kegyetlenségét. Augsburgi csúfos vereségüket viszont hosszan, érezhető élvezettel festi le, a megmenekült hét magyar nála csak kettő lesz: „A bizonyos, hogy tsak két jeles férfiagnak engedtetett meg életök, de ezeknek is elvágattak fülei, és úgy eresztettek haza, hogy az egész sereg megölettetésének otthon hirmondói lehessenek”²⁷ — olvassuk a „Kik a Lech vizénél megverettek” című külön fejezetben. Íme a magyar őstörténet, ha egy német nézi.

Egészen másnak látja őstörténetünket a magyar Szekér Joakim. Bár előjáró beszédében két tucat történetíróat sorol fel, akik valamennyien útmutatói voltak, anyagának elrendezése csak annyiban következetes, hogy mindegyikből azt emeli ki, ami a magyarok dicsőségét szolgálja. A magyar nemzetet a hunnal azonosítja és Noé fiától eredezteti. Őseink olyan harciasak, hogy a kínaiak miattuk építenek 420 mérföld hosszúságú falat. A törökök is tőlük származtak, a honfoglalásban pedig természetesen Attila örökösei. A kióvi csata előtt Álmos így buzdítja seregét: „ollybá tartsuk ezen ellenségünket,

²³ Id. m. Az olvasóhoz. IX.

²⁴ uo. 5. l.

²⁵ uo. 16. l.

²⁶ uo. 17—18. l.

²⁷ uo. 65. l.

mint a legyek sokaságát”.²⁸ A sok győzelem után örömmükben örökké részegek. A honfoglalás után minden magyar katona földet kapott és nemes lett. (Szekér még Dugonics Etelkáját is történelmi forrásként használja!) Az ország nem magyar lakossága lett a szolganép. A kalandozások váltakozó sikereiről is beszámol a szerző, a szerencséről mindig ízesebben. Amikor Botond beütötte Konstacinápoly rézkapuját és győzött a párbajban, a görög császár „mintha az orra vére csepegett volna, szomorúan haza ballagott.”²⁹

A már említett 1797-es debreceni egyházkerületi nyelvrendeletnek köszönhető több értékes magyar nyelvű összefoglalás. Budai Ferenc *Magyar Ország polgári históriájára való Lexicon*a Magyarország történetét a jelentős egyéniségek betűrendjében ismerteti, minden őstörténeti adalékát Anonymusból veszi. Sokkal nagyobb hatású Budai Ézsaiás műve, a Magyarország históriája (1805, 1833³¹). Ez a tankönyv főleg azért jelentős, mert magyar nyelven első ízben készít olyan összefoglaló rendszerezést, amely nagy közönség számára hozzáférhetővé teszi a XVIII. század történetíróinak eredményeit. Ilyen vonatkozásban „messze hagyta maga mögött az addig megjelent munkákat”.³⁰ Hiába volt göttingai diák, sőt Schlözer személyes tanítványa, a finn rokonság kérdésében debreceni professzor és szívesebben ad hitelt a Debreceni Grammatika hozzá közel álló szerzőinek, mint Sajnovicsnak, aki szerinte „elégészes fundamentum nélkül sok európai tudósokat tévelygésbe ejtett.”³¹

Engel János Keresztély öt kötetes német nyelvű műve valamennyi ismert kútfő feldolgozásával készült. Ő Voltaire történetírói koncepcióját vallotta magáénak, így érthető, hogy szigorú kritikai elvek mellett felépített művéről még 1942-ben is joggal írhatta Lékai Lajos, hogy az Árpádok korának az a szilárd váza, melyre történetírásunk ma is épít, néhány kevésbé fontos ponttól eltekintve Engelnél már készen is van.³² A magyar szerinte a nyelvi hasonlóságok ellenére sem rokona a finnek, melylek Észak-Ázsiában találkozott. A türköknek sem rokona. Engel idézi Bölcs Leó Taktikájának a magyarokra vonatkoztatható részeit: „Die Ungern eine freye und volkreiche Nation, sind von Jugend auf Reuter, und lieben das zu Fuß gehen nicht. Auf den Schultern tragen sie lange Lanzen, und in der Hand führen sie einen Bogen, den sie besonders geschickt zu brauchen wissen, um den Rücken des fliehende Feindes mit Pfeilen zu durchbrochen. . . Nach dieser Taktik, wissen sie durch eine verstellte Flucht den Feind anzulocken, sich dann plötzlich umzuwenden, und in seine getrennten Glieder einzubrechen. . .”³³ A pecsenyegektől megvert magyarok új hazát keresnek. Így jutunk el Anonymushoz, akiről Engelnek az a véleménye, hogy

²⁸ Szekér Joákim: Magyarok' eredete a' régi és mostani magyaroknak nevezetesebb tselekedetivel együtt. Pozsonyban és Komáromban 1791. 89. 1.

²⁹ uo. 114. 1.

³⁰ Flegler Sándor i. m. 173. 1.

³¹ Magyarország históriája. Készítette Budai Ézsaiás. Harmadik kiadás Pest. 1833. I. k. 40. 1.

³² Lékai Lajos: A magyar történetírás (1790—1830) Bp. 1942. 23. 1.

³³ Engel János Keresztély: Geschichte des Ungarischen Reichs I—V. Wien (1797—1804). 1813—14. 60. 1.

kritikával kell kezelni, de gúnyolni bűn, hiszen minden komoly tudós elismeri elbeszéléseinek értékét. Ezért követi ő is a honfoglalás leírásában. Idézi Regino jellemzését is a kegyetlen, de csendes és cselekvő magyarokról. A legyőzött szlávoktól és németektől eltanulták a béke művészetét, melyet 955 után meg is valósítottak. Az augsburgi ütközetből megmenekült hét magyart nagyon szégyenlették, szerintük nekik is el kellett volna esniük harcolva és nem megfutamodni. Ezért őket gaz magyaroknak nevezték és kodusként tartották. Annyira haragudtak rájuk, hogy még Szent István sem merte őket a nemzet átkától feloldani.

IV.

Fessler Aurél Ignác a felvilágosodástól a romantikáig ívelő pályát futott be. Amikor hatalmas történeti művét³⁴ írja, már izzig-vérig romantikus. Szembehelyezkedik a voltaire-i történetfelfogással. A történész feladatát abban látja, hogy a maradványokból felépítse a teljes múltat. A Prayt és társait követő kor már kritikusan megtisztogatott tényanyagot talált, most e tényeket átfogó szellemi kapcsolatokat kellett feltárni. Erre vállalkozott a merész intuícióval rendelkező Fessler, aki a regényírástól jut ott el a történetírásig. Voltaire a történetírásban a lélektani motiválást nem engedi meg. Fessler lélektannal bizonyít. Wieland követőjeként könnyen eljuthatott a romantika nagy eszméjéhez: a történetírás művészet.³⁵

Fessler színesen meséli az őstörténetet. A hideg és zord észak valamikor csodás paradicsom volt. Lakóit is csak később durvította el a kegyetlen sors, s a keresztény időszámítás első századában már olyan mélyre süllyedtek, hogy „sie bekannt wurden als Menschen von ungemeiner Wildheit”.³⁶ Állatbőrökbe öltöztek, minden reményüket nyilaikba helyezték. Vadászatból éltek, nyugalmat semmiféle vágy nem zavart bennük. E nép között éltek Pannónia későbbi és utolsó meghódítói, akik magyaroknak nevezik magukat valószínűleg a mag szótőről (=a sereg magja), vagy a magas-ból (=jó magas emberek). Sokat tanultak tőlük a finn hordák, de ezek nem rokonaink. A magyar népjellem sajátosságai a karcsú, magas növés, az erős, izmos végtagok. Regino apát jellemzéséből csak a pozitív vonásokat látjuk itt, mindenekelőtt a cselekvéskészséget. Bölcs Leót is hasonló céllal idézi. Szelíd, pompát és túlzást nem kedvelő, munkát, fáradságot és szükségét jól tűrő nép a magyar. Tüzes, éber és bátor emberek, amilyenek ma is, és amilyenek a finn népek soha nem voltak. Szerették az igazságot, rendet. Bölcsök voltak. Mindezt és még annyi jót azzal bizonyítja Fessler, hogy az ész, bölcs, okosság stb. őrségi magyar szavak.

³⁴ Die Geschichten der Ungarn und ihrer Landsassen. Erzählt von Dr. I. A. Fessler: Tom. I—X. Leipzig. 1815—1825.

³⁵ Koszó i. m. 293. l.

³⁶ Fessler i. m. I. 173. l.

Szüleiket, rokonaikat nagyon szerették, ezért jelölték őket az „édes” melléknévvel. Oldalakon keresztül olvashatjuk a magyar *népkarakter* ilyen jellemzését, éppen ez különíti el a magyarokat a finnektől. A magyarok az India nyugati félszigetéről elszármazott török törzsnek egyik ága. Nem szükség, nem is erőszak, csak a friss életerő belső feszültsége csábította őket újabb vándorlásra „und eine alte Sage von der Verwandtschaft ihrer Fürsten mit Attila, und von dessen verhaltenen Reiche in Westen.”³⁷ Az ez elleni schlözeri deklamációkat csak bosszúsággal lehet fogadni. A honfoglalás Anonymus kiegészítése. A magyarok fejlett harcmodorából azt a következtetést vonja le, hogy számukra a gondolkodás már nem pokoli kín, mindent okosan és gyorsan fognak fel, szellemileg frissek és hatalmasak. A legkedvezőbb pillanatokat mindig megragadják. A csapatokat úgy osztották el, hogy sokkal többnek látszódnak. Nagyon szerették a cselt. Bár gyilkoltak és raboltak, sohasem a pogány erénygyalázók módjára. A vezérek egymás közötti nézeteltéréseiről nem beszélnek a krónikák, tehát mindig békében éltek egymással. Fessler szerint a nyelv szelleme és a közmondások feltárják az egész jellemet, a nép belső életét, s ez fontos a történész számára. A magyarok kezdettől fogva szabályos házasságban éltek, innen beszédükben a nős, nő né szó. Eleinte minden komolyságuk és ünnepélyességük ellenére szerették a vidámságot, bosszorkányok, bohócok mutatványait, de ezeknek semmirekellő foglalkozását elnevezésük hangzásával is jellemezték.

A nemzeti lélek, a nemzeti szellem előtérbe állítása az új, romantikus történetiszemlélet legfontosabb sajátossága. A történész mindent ezen keresztül vizsgál. Ami ennek fényét homályosítja, az látószögén kívül esik, s ráadásul ebben a történelemszemléletben látják a világ megítélésének egyedül reális alapját. A nemzeti szellemnek Pálóczi Horváth Ádám és Horvát István munkásságában történelemformáló szerepe van. Az ő műveikben — a korábbi próbálkozások minden felhasználható kísérletének bevonásával — a teljesen kiépített pánmagyar történetiszemlélet uralkodik.

V.

Pálóczi Horváth Ádám vaskos és makacs magyarságáról más összefüggésben szóltam. Östörténeti műve³⁸ furcsa keveréke a büszke nemzeti érzésnek, a felvilágosodás művelődési igényének, Rousseau kultúra-tagadásának, melybe még beleszövi Ovidius költői elképzeléseit az emberiség boldog ősi aranykoráról.³⁹ Mint könyvének címe is mutatja, a magyarokat Magógtól, Noé unokájától eredezteti. Őseink a boldog aranykor emberei. Egy nép annál értékesebb, minél régebbi. Így hiába nevezik a későbbi korok az ősmagyarokat

³⁷ uo. 223. 1.

³⁸ Pálóczi Horváth Ádám: A magyar Magóg patriarkhátul fogva I. István Királyig. Pesten, 1817.

³⁹ Lékai i. m. 74. 1.

barbároknek, ez csak dicsőségükre válik, hiszen ősrégi eredetűek. Az emberiség bölcsőjéből, Armeniából jöttek Ázsiába és Európába. Egész Ázsiát birtokolják a Japán szigetekig. E hatalmas területet azonban sok nép uralta. Pálóczi ez sem zavarja: „Méltán megkivánhatom, hogy midőn a’ Scythia név alatt érthető Hunnokról és Magyarokrul, vagy azoknak viselt dolgairul emlékszem, senki semm... tsináljon kétséget arról, hogy ezek a’ mi eleink... voltak-é vagy nem? hanem mint bizonyost úgy vehessem azt, hogy a’ mi, akár Hunnusról, avar Avarrul, akár Hungarusrul, vagy Magyarul mondódik... ez mind a mi eleinkre, Őseinkre tartozik.”⁴⁰

Az természetes, hogy őseink erkölcsös és magas kultúrájú emberek voltak. Ez egyrészt következik abból, hogy ősrégiek, de hatalmas kultúrájukat ma is számtalan adattal bizonyíthatjuk. Műveltségük páratlan volt a világ összes népei között. Abaris, a szittyá főpap a titkos tudományok (alkémia) legfőbb ismerője. Az egyik szittyá király, Prometheus pedig az asztronómia avatott mestere, aki emellett minden titkos tudományhoz értett. Uralkodása alatt fejlődött hatalmassá az a kultúra, amely oly sajátosan magyar, hogy ma is elüt a környező európai népektől. Vallásos felvilágosodottságukra jellemző, hogy már akkor is az egy élő örök Istent tisztelték Vesta néven. A Hadak Istene Vesta hadi hatalmát szimbolizálta. Nem bálványként imádták, hanem a földbe egy kardot szúrtak, és ott imádkoztak, de a kard csak az Isten jelenlétének szimbóluma volt. (Mennyire keresztény motívumokat használ, régiesít Pálóczi!). Mikor esküdtek, arcukat az ég felé fordították és így imádták az egy Istent.

Őseink kemény és edzett emberek voltak, mert természetesen éltek. Keményen nevelték gyermekeiket, hideghez, nélkülözéshez hozzászoktak. Félíg főtt vagy sült húst ettek. Pálóczi Horváth véleménye szerint Prometheustól kezdve minden világtörténeti nagyság szittyá (azaz magyar), vagy legalábbis a szittyáktól tanulta tudományát. Ez a szemlélet aztán — miként korábban Dugonicsnál is — heves idegengyűlöletté válik. Más népek mindent a szittyáknak köszönhetnek, kötelességük tisztelni őket. A modern csillagászati és meteorológiai kifejezéseknek is van sajátos eredeti magyar elnevezése. Az ásványoknak, kémiai elemeknek, gyógyszereknek stb. szintén. Mindez azt bizonyítja, hogy minden kultúra bölcsője a szittyá, azaz a magyar nemzetség. Mózes nagyon becsülte a szkíta poéták kiválóságát, győzelmi énekeiket maga fordította zsidó nyelvre és bevette a szent könyvekbe.⁴¹ Pálóczi Horváth minden megállapítását sokoldalúan bizonyítja. Közmondásokat, szólásokat, népi szokásokat, népdalt, népetimológiát stb. bizonyító adatként kezel. Számtalan hivatkozással igyekszik hitelesíteni képtelen állításait, hosszan értekezik az özönvízről és arról, hogy őseink nem voltak jelen Babel építésénél. A szkíták régibbek az egyiptomiaknál, Ninivét nem Nemród építette: ilyen állításokkal

⁴⁰ Pálóczi i. m. 33. 1.

⁴¹ uo. Ajánlólevél.

veszódik 20—30 lapon keresztül. Végre Balamber vezérsége idején, 373 és 375 között Európába jöttek a hunok. Ezután a szokásos források alapján írja történelmünket, Attila győzelmeit, halálát, fiait, Ellák, Dengezitz és Irnák osztozkodását, vereségét a gótoktól, az avarok bejövetelét, uralkodását és vereségét Nagy Károlytól. Ezek után következik „Harmadik ki jövele Őseinknek az Ásiai Hunniából volt Magyarok” neve alatt.”⁴² Álmos nagyon jelentéktelen uralkodó, Zalán pedig nem is volt vezér a magyarok bejövetelekor. Egyébként is Árpádék karddal foglalták el az országot, „nem fejér lovakon lett megvételével, mert ez nem egyéb, mint Nemzeti történeteink” elő adásának költeményes tzi-frázisa, és ugyan azért hónyi Íróban elvéttve botsátandó.”⁴³ 910-ben Lajos királyt Augsburgnál megverték, de Arnulf 913-ban szétverte őket az Inn vizénél. Sok győzelem után az augsburgi vereséggel befejeződik a kalandozás.

A magyar történelem dicsőségessé és hatalmassá álmódásában Horvát István jutott legmesszebbre. Minket most legjobban érdekli művének, a *Rajzolatok a magyar nemzet legrégibb történeteiből*-nek egyik mottóját a *Zalán futásából* vette:

Megjön az éj, szomorún feketednek az ormok, az
élet elnyugszik, s a fél föld lesz nyoszolyája;
de engem fölver az elmúlt szép tetteknek gondja.⁴⁴

Igen, őt az „elmúlt szép tetteknek gondja” izgatja. Ez a hozzáállás határozza meg egész szemléletét. Eredetisége szembetűnő, de ez nem a részletek újdonságára vonatkozik, hanem szemléletére és félelmetes önbizalmára, mellyel minden korábbi elképzelést egységes alapon (ez az abszolút nemzeti érzés és a széleskörű olvasottság egysége) állított rendbe. Kiindulópontját, ösztönző indítékát így fogalmazza meg: „... meg nem foghatám, hogy az a dicső Magyar Nemzet, melly... Árpádal hulott volna le a Magyar boldog földre a’ magos Egekből. Ha erősektől születnek a test és lélek természeti rendszabásai szerint az erősek, a’ nagy tetteket végbevívó unokáknak nem lehetett (így gondolkodám) pásztoroktól, halászoktól, s’ hol mi gubás emberektől eredniük.”⁴⁵ Ezután elmondja, hogy több, mint 300 ezer oklevelet és 350 a magyar történelemre vonatkozó művet tanulmányozott át könyvéhez. Ezzel akarja a tudományosság látszatát elérni, mert bizony azt maga is előre látja, hogy fel fogásának nem egy részlete első hallásra örülségnek fog látszani, de természetesen — gondolja ő — csupán szokatlansága miatt. Művének óriási jelentőséget tulajdonít. Olyan könyvnek tartja, mely megvilágítja Ázsia, Afrika és Európa történetét is. Az a hatalmas történeti anyag, melyet felhasznált nem a történelmi igazság, hanem saját nemzeti pátoszból sarjadt intuíciónak bizonyítékává

⁴² uo. 276. 1.

⁴³ uo. 290. 1.

⁴⁴ Vörösmarty: *Zalán futása* I. ének.

⁴⁵ Horvát István: *Rajzolatok a magyar nemzet legrégibb történeteiből*. Pesten 1825. 1. 1.

lett. Nem is követi a történet kronológikus rendjét, ötletei után fut korokat és ténytzerű igazságokat átugorva. A magyarság történetét néhány száz évvel Ábrahám előtt kezdi, olyan széteső, összefüggéstelen esemény- és bizonyíték-sort adott, „mely a hozzá nem értőket elkápráztatta ugyan, de avatott kritikussai jól tudták, hogy mindez csak írójuk túlfűtött agyában olvadhat egésszé.”⁴⁶ Számára a magyar őstörténet alapvető forrása Mózes könyve. Miközben magyar krónikáinkat lenézően, sőt gúnyosan kezeli, ezt írja: „Pözsög a’ Szent Irás mindenfelé a’ régi Magyar nevektől és régi Magyar Írásmódtól. Ti éjjel nappal Szent Irást olvasó Rokonom! hogyan nem vevétek ezeket észre a’ sok század alatt!”⁴⁷ Ebből látható, hogy Afrika népei a szittyák ősei, akiknek viszont a magyarok, kunok, jászok, lófejűek (lófejő = székely), palócok és pártusok az utódaik, mindezeket együtt szokták törököknek is nevezni. Ezután a világ minden népéről kimutatja, hogy magyar. A piramisokat magyarok építették, Homéros eposzai magyar háborúkról szólnak, a rómaiak is rokonaink a szabin nők révén, Lisszabont is a magyarok alapították, a spanyol nyelv közeli rokonunk stb. Heródestől Szent Pálíig mindenki magyar, a latinok a magyaroktól vettek törvényt és vallást egyaránt. A divatos hun—magyar rokonságot is sajátos módon oldja meg. A hunok azonosak a kunokkal: „Nem azt kellett volna tehát a’ Magyar íróknak félszázad óta feszegetnie, hogy a’ Magyarok Hunnusoknak maradékaik-e? Hanem inkább azt: Magyarul beszéltek-e az Attila Kunai? Én hiteles oknál fogva állíthatom: hogy a Kun és Magyar egy nyelvnek két Dialektusát beszélte, ’s hogy Attila maga egyenesen a’ magyar Nemzet kebeléből született.”⁴⁸ A finn—magyar rokonság problémáját is úgy oldja meg Horvát István, hogy az ne ütközzék a pánmagyar elmélettel. Ekkorra annyi bizonyíték szólt e rokonság mellett, hogy fölöslegesnek látta tagadni. Egyébként is az ő elvei szerint minden nép magyar, miért éppen a finn ne lenne az, amelynek erre legtöbb nyelvi bizonyítéka van. Az elmaradott, halzsírszagú rokonság ellen azonban tiltakozott a nemzeti érzés. Ezt Dugonics úgy oldotta föl, hogy nagyszerűnek álmódta a karjeli rokonságot, olyannak, amelyre mi is büszkék lehetünk. Horvát a másik megoldást választja. A lappokat és finneket a kunok északra szakadt töredékeinek tekinti, nem mi származunk tőlük, hanem ők erednek a magyaroktól (kunoktól), méghozzá azok leggyatrább részétől, a legyőzöttektől: „Hát ezt nem tanuljuk-e Saxo Grammaticus fontos soraiból, hogy a’ meggyőzetett Kunok Lapponiába és Estoniába is által tétettek? Innend lehet megfejtetni azokat, a’ mik a’ Lapplandi, Finnlandi, Esthlandi Nyelvekben egyeznek a’ Magyar Nyelvvel, nem pedig azt következtetni, a’ mit heába kiáltozott Schlözer, és utána sok majom magyar, hogy a’ Magyarok Finnus Nemzettségéből eredtek.”⁴⁹

⁴⁶ Lékai i. m. 76. 1.

⁴⁷ Horvát István i. m. 28. 1.

⁴⁸ uo. 33. 1.

⁴⁹ uo. 43. 1.

Horvát István történetiszemlélete azonban nemcsak nemzeti, hanem nemesi pártosszal is telített. Az igazi magyarok a nemesek: „Azonban ilyen munkákat, mint a' Földmívelést és Ló vagy Marha Őrzést számtalan Szolgáik és Jobbgyaik által gyakoroltatták... Virág Benedek régen intett bennünket, A' PÁRDUTZOS FÉRFLIAKAT különböztess meg a' Magyar Nép Szolgáitól, és a gubás emberektől.”⁵⁰ Művében a honfoglalásról még nem esik szó. Ha jól szemügyre vesszük ezt a magyarság-képet, látjuk, hogy tulajdonképpen minden eleme megtalálható valamelyik korábbi történetíróknál. Horvát István legkedveltebb bizonyítási eszköze, a nyelvi etimologizálás is Anonymus óta ismert a magyar történetírók előtt. Az viszont jellemző a kor történetiszemléletére, hogy egy egyetemi tanár ilyen képtelen állításokkal agyonterhelt koncepciójú művet ad ki. S ráadásul az a véleménye róla, hogy a nagy kaoszból végre világosságra hozta a nemzet legrégebbi történetét. Horvát ezt a művét „kisebb testamentom”-ának nevezi, egy nagyobbat is akart írni, de az soha nem készült el. Epésen jegyzi meg róla Vass Bertalan: „Nehéz volna megmondani, Horvát-nak-e vagy a nemzetnek szerencséjére.”⁵¹ Horvát ekkora túlzásai azonban nem arathattak már korábban sem egyértelműen tetszést. Bizonyos mértékű túlzás hasznos lehetett a nemzeti elnyomás ellensúlyozására, de az ennyire csapongó szárnyalás már ellenszenvet vált ki a legnagyobb hazafiak körében is. Guzmics és Kazinczy dicsérik nemzeti lelkületét, szorgalmát, de mindketten bevallják, hogy gondolatmenetét, ítéleteit, következtetéseit nem tudják követni. 1830-ban pedig Kazinczy az elmaradt recenzió helyett egy episztola kezdetét küldi el neki, melyben azt írja, hogy a józanok: „Tompán koholt meséidet kacagják.”⁵² Bajza József is ígéretet tárházának nevezi csupán ezt a „hypothesisek etymologico-historicus codex”-ét.⁵³ Horvát azonban rendíthetetlenül beleszeretett módszerébe, s 1827 januárjában Villax zirci apátnak ujjongva számol be legnagyobb felfedezéséről, amely azonban történetírói munkásságának abszolút csődje is. Érdemes idézni ebből a levélből, mert bizonyítja, hová ragadhatott egy tudóst a nemzeti hevület: „Én, mióta egymást nem láttuk, temérdek sokat dolgoztam, s a többi között azon soha nem képzeltem győződésre tettem szert, hogy a *Mindenható Isten az első emberben Magyarat alkotott*. Ne véld, midőn ezeket olvasod, eszem tévedését. Istennek ezernyi hála: ez még ép és helyesen okoskodik, szoros Kritika szerint ítélt. Tíz esztendő alatt, vagy múlva, úgy vélem, egész Európa hinni fogja e felette paradoxumnak tetszhető igazságot; mi pedig ha eléggé tudjuk becsülni magunkat, Mózesnek oszlopot fogunk hálából állítani. Oly igaz Ádám atyánk magyar volta, mint az, hogy Trója, Karthágó... hajdan valóban város volt.”⁵⁴

⁵⁰ 80. l.

⁵¹ Vass Bertalan: Horvát István életrajza Bp. 1895. 357. l.

⁵² idézi uo. 376. l.

⁵³ Szűcsi József: Bajza József Bp. 1914. 139. l.

⁵⁴ idézi: Vass i. m. 381. l.

Röviden áttekintettük az 1830-ig terjedő időszak jellemzőbb őstörténeti koncepcióit. Főleg azokra figyeltünk, akinek közvetlen hatása kimutatható a korszak szépirodalmában. A legellentmondásosabb nézetek tarka szövevénye tárult fel előttünk. Ezek az elképzelések annyira egymásba fonódtak, hogy rendszereni aligha lehetséges őket. Az áttekintett időszak a történetírásban, történetpszichológiában is mutatja a felvilágosodás áthajlását a romantikába. A józan forráskutatástól a romantikus-déliababos képzelődésig, művészi alkotás-jellegű történetírásig vezet az út. A korszak végére jellemző, hogy tudós nyelvészek és történészek véleményével egy irodalmár érzelmi alapon vitába szállhat. Pázmándi Horvát Endre már említett *A' Magyar Nemzet nem Finn származatú* cikkére gondolok elsősorban, noha számtalan ilyen látott napvilágot a húszas években. A vélemények annyira megoszlanak, hogy minden tételnek akad védője és tagadója. Csoportosíthatjuk az állásfoglalásokat például aszerint, hogy elismerik vagy tagadják-e a finn rokonságot. Viszont gondolnunk kell arra, hogy az ily módon egy csoportba került történészek egészen különbözően vélekednek pl. az őshaza vagy a török rokonság kérdésében. Dugonics és mások példáján láthatjuk, hogy az írók sem válogatnak kategórikusan a források között. Mindent elolvasnak, amihez csak hozzájutnak, s megtartják azt, ami művészi koncepciójukba beilleszthető. Nagyon hasznos Horváth János *A' Régi Magyaroknak Vallásbéli's Erkölcsei Állapottokról* című dolgozata,⁵⁵ mert ebben összefoglalja a történeti művekből kibontakozó magyarság-szemléletet. A történeti művek az irodalomra természetszerűleg elsősorban szemléletükkel hatottak, nem pedig a körülményesen bizonyított részletkérdésekkel. Az íróknak elsősorban jellemeket és cselekvésmódokat kellett rekonstruálniuk, ehhez kellett a történelmi valószerűség biztosítéka. Ezért ad Pálóczi Horváth Ádám is összefoglaló áttekintést történeti művének végén éppen az erkölcsi jellemvonásokról és szokásokról. Az ilyen összkép természetesen mindig nagyon pozitív, hiszen ebben a korban nálunk a nemzeti lét megsemmisülésének gyakori veszélye, az elnemzetietlenítéssel fenyegető idegen uralom szinte szükségszerű reakciója lett nemzeti vonásaink kiszínezése, egykori nagyságunk félelmetessé álmodása, azaz nemzeti létjogunk bizonyítása. A romantikus történetíró és méginkább a nyomában járó literátor azt kívánta igazolni, hogy a történelem szelleme (ezt mindenki másnak nevezi!) nem szolgasorsot szánt a magyaroknak, hanem hősnek, uralkodónak és szabadnak alkotta.

⁵⁵ Tud. Gyűjt. 1817. II. 27—91. 1.

Kovács Kálmán

GYULAI SZÉPPRÓZÁJA*

A szabadságharc témaköre: Három beteg (1850)

A mítoszteremtő *Csataképek* tőszomszédságában, a *Magyar Emléklapok* inspirációjára keletkezett a novella. Nemzeti tragédia után, de olyan légkörben, amelyben egyszerre gomolygott a rácsodálkozó visszapillantás és a bukástól meghökölő önvizsgálat, az ájult lelkek eszményekkel való ébresztgetése és az illúziók iránti ingerültség. Ráadásul írónk élményvilágának és környezetének is volt néhány megkülönböztető vonása! Tőle kissé távol zúgott el a forradalom és a szabadságharc; korán elszakadt a nagy előkészületek és nagy erőfeszítések hullámaitól. Teleki Domokos környezetében viszont naponta járta át a latolgató aggodalom, az ellentétekre néző s a baljós erőviszonyoktól tartó tépelődés. Gyömrőn láthatta s átélhette a paraszt-nemes ellentét új formáit és a konzervatív nemesség vonakodó, tétova magatartását is. Nem véletlen tehát, hogy különös futamok villannak fel a novellában, hogy kiegyenlítődség nélkül keverednek a szemlélet különböző árnyalatai. Inkább személyes dokumentum az elbeszélés, Gyulai eszmei állapotának kifejezője, mintsem kiérlelt alkotás.

Sovány történetet duzzasztott terjedelmes beszéllyé a fiatal író. Viszonylag széles háttérből, széles környezetrajzból kanyarodik el a mese az egyre inkább izolálódó, érzelmi-lelki konfliktus irányába. Külön is válik e két réteg, él egymástól függetlenül is, mert kapcsolatuk nem szerves, nem szükségszerű. A pikareszk-motívum laza szála tartja csupán egybe őket. A főhős, Ócsay Béla ugyanis Gasteinből utazott haza, s útja nyomán rajzolódik elénk a főváros, a falvak s a vidéki középnemesség hangulata. A két réteg egyben két ízlés egyensúlya és kereszteződése is: a realisé és a romantikusé.

Eszmei szempontból a mese háttere a legfontosabb. A környezetrajz adott történelmi pillanathoz van kötve: 1848 szeptember 10-hez. Ekkor érkezett vissza Bécsből az országgyűlési küldöttség, ekkor terjedt el Jellasics támadásának híre, s a forradalom új szakasza következett: a fegyveres önvédelem ideje. Amennyire a novellai terjedelem s a pikareszk-motívum lehetővé tette, valóban átfogó, reális rajzát adta Gyulai e pillanatnak. Haragos arcokat látott a pesti

* Részlet egy nagyobb tanulmányból.

utcaikon; jelezte a fiatal nemesség elszántságát s felvillantotta a Nádor-utcai toborzó tanyát is. A falusi parasztság hol virtusból, hol mélyebb eszmei erőktől ösztönözve készült szabadsága oltalmazására. Ám a hangulat festése nem duzzadt fel Jókai egyetemesítő, patetikus freskóiig, mert szakadatlan ellentéppontozással fékezi a reális szemléletet. A hősi gesztusok mellett szóba kerülnek a nyárspolgár pesti gárdisták, az, hogy mindenki tiszt akart lenni; hogy írók, jurátusok, ügyvédek, mágnások instanciáztak Mészáros Lázárnál hivatalért. A környezetfestés jelentős része az ókonzervatív nemesség magatartásával foglalkozik. Elemzi gondolataikat, tétova ingatagságukat, helyezkedésüket; elemzi azt az ellentmondást, amelybe Jellasics támadása sodorta őket, s hogy a felkelő nép lendületére kényszerültek a szabadságharcot támogatni.

A háttér fő folyamata tehát: hogyan törte át a honvédelem eszméje a személyes és társadalmi gátakat, hogyan hatott át többé-kevésbé mindenkit. A mese mégsem a csatazaj fensége felé iramlik, hanem a szenvedők, a betegek, a testi-lelki sérülések világa felé. Már akkor is disszonáns hangra bukkanhatunk, amikor Petőfi módjára élte át Béla a pusztá végtelenségéből áradó erőt és szabadságot. Az alkony csendjén át „mintha vádolta volna a jó természet rossz gyermekeit, kik csak azért táplálkoznak ajándékaival, hogy bőszült szenvedélyökben vérrel fertőztessék szüz kebelét.”¹ A kétféle ízlés kereszteződését mutatja a mese s a jellemek kezelése is. Béla és Júlia légiiesen tiszta szerelme és hűsége a romantika forrásvidékéről származik. Érzelmi életük néhány nagy érzéstípusra van elszigetelve. Egyetlen hevület uralkodik bennük, amely belső gátakat nem ismer, legfeljebb külső akadályokkal kell küszködnie. Ugyanakkor hiányzik belőlük a felnagyítás, és sorsuk is eltér irodalmi megfelelőiktől: Béla megvakult a csatatéren, Júlia szépségét viszont otthon dúlta szét a himlő. Antiromantikus helyzet ez, s lelki konfliktusok kiobbantására szolgál. A megcsúnyult lány rettegve várta haza szerelmesét. Félt a találkozástól, mert szerelmüket érezte kockára vetve, mert egész élete összeomlásáért aggódott. Nyomorította egyfajta egzisztenciális sérülés is. Úgy vélte, *önmagáért* már nem szeret-hetik, s legfeljebb szánalmat remélhet attól, akinek ő szinte a teljes átolvadásig adja egész lényét, érzés- és gondolatvilágát. Ez az alárendeltség sértette, s az „önvizsgálat komollyá, a tükörbe pillantás vénné tette.”² S miközben a jellemeket éppen helyzetükkel és konfliktusaikkal távolította Gyulai a romantikától, Júlia lelki harcát ismét a romantika kelléktárával oldotta fel. Béla megvakulva érkezett haza, s e váratlan fordulat kitepte a nőt kétségeiből: szerelme immár örökre a betegség előtti benyomást őrzi róla. Egymáshoz közelítette őket az író a külső fogyatékosságok skáláján, de e véletlenszerűség inkább megkerülte, hogysem elemző módon oldotta volna fel a lélek zavarait.

A mese bonyolítása érdekében még egy hős bekapcsolódik Júlia és Béla történetébe: Gábor, a fiatal tűzér. Az ő betegsége több rétegből tevődik össze.

¹ Magyar Emléklapok, I. k. 325. 1.

² Vázlatok és képek, 49. 1.

Félkarját elvesztette, Júlia szüleinél ápolják, ám jóval súlyosabbak lelki bajai. Szülei, húga a szenttamási vérengzés áldozatai, s a honvédő pátosz összeolvadt benne a romantikus bosszú-motívummal. Elemi erővel lobogott szenvedélye, de Gyulai két pontos is eltért Jókai jellemábrázolásától. Mindenek előtt konkrét tényekhez igyekezett kötni a jellem érzelmi-eszmei állapotát; érzés, eszme csak e konkrétumokból ívelhetett magasba. Másrészt sejteti, hogy a bosszú extázisában van valami abnormis, elembertelenítő, amely „egy elátkozott lélek bűnös gondolatait” robbantja ki. Amikor a lázas bosszúvágy gyermekek, nők, öregek irtására ingerli, Júlia is „megborzadt és rémülve kiálta: — Az Istenért, ön rosszabbul van, ön lázban beszél.”³ Nem a romantikus démonok jól ismert típusával állunk szemben! Azt jelzi Gyulai, hogy a szenvedély önkívülete, a démoni bosszúvágy pillanatokig elnyomhatja a nemes, értékes jellem emberiségét is, s mélyebb, lényével ellentétes, amorális, embertelen térre vetheti. Tovább fokozza a hős „betegségét”, amikor reménytelen szerelmet ébreszt benne Júlia iránt, s így szerelmi háromszög fájdalmaival és elfojtásával dúsitja a lelki konfliktusok felé iramló cselekményt.

Jókai pátoszával szemben, Gyulai a harcok háttérének lehangoló ember tüneteit villantja meg, olyasféle aspektusból, amely néha rezignált dezillúzióval gondol mindenféle harcra, még a szabadságharcra is. A dezillúzió e korai, még kiforratlan és ritka nyilatkozása magyarázza az antiromantikus helyzeteket, Béla sejtelmeit a természet békevágyáról és Gábor hagymázos bosszúvá torzuló harci kedvét. Ha leplezetten, iránytalanul, de Gyulai első novellája is mutatja, hogy a romantikától való távolodás összefügg itt a Bach-korszak politikai és világnézeti dezilluzionizmusával.

A dezillúzió konfliktusai

A *Három beteg* után elfordult Gyulai a forradalmi témáktól. 1850. július 21-én írta Szilágyi Sándornak: „Ezután kevés forradalomból írt beszélyt vagy politikai költeményt fogsz tőlem venni. Nem lehet úgy írni, ahogy kellene, aztán az ember bele is csömörlik, midőn az egész irodalom nem egyéb, mint forradalom s megint csak forradalom.” Nyilvánvaló, hogy nemcsak a divattól való tartózkodás befolyásolta. Az *Emléklapok* betiltása, a *Pesti Rőpívekre* ránehezedő cenzúra, a megtorlástól való félelem is más témák felé sarkallhatta. Már mélyebb, eszmei megfontolásokat sejtet egyik nyilatkozata: féltette a nemzetet a forradalom örökös megidézésétől. Eleven seb volt az, eszmények és normák hordozója, példájával aligha lehetett önismeretre, okulásra, belátásra serkenteni. A témák módosulása önmagában is jelzi, hogy 1851-től egyre közelebb sodródott Gyulai Kemény Zsigmond gondolatvilágához, a világ-

³ Idézetek uo. 39. 1.

nézeti és politikai illúzióromboláshoz. E néhány évben keletkezett novellái, *A vén színész* (1851), a *Fanni* (1851 július—szeptember) és az *Egyszerű történet* (1852 második fele) valóságos példatárai a dezillúzionizmus konfliktusainak. Általában továbbra is megmarad a művek romantikus struktúrája, de más jellegű összeütközéseket tükröztetnek, s a konfliktusok nyomán kiterbélyesedik a lélekrajz, a motiváció is. Épp az új konfliktus-típusok és a lelki kauzalitás mutatnak túl esztétikai szempontból is a romantikán.

Szembeötlő sajátossága e novelláknak, hogy összeszűkül bennük a reális életanyag. Mintha a szabadságharc elhagyásával a konkrét élet ihlete is megfogyott volna; az új konfliktusok mögött nincs meg az a reális, éltető háttér sem, amely a *Három beteg* cselekményét tartotta. Kissé izolált, steril világba emelnek bennünket, gyakran pusztá lélektani képletek levezetésének leszünk tanúi. A legigényesebb, legjobb elbeszélés, *A vén színész*, csupán néhány ponton súrol olyan problémákat, amelyekben a tényleges valóság lüktetését sejtjük. Leírja a korabeli színésznők kiszolgáltatottságát, kétes helyzetük egyénitársadalmi buktatóit, a mecénások és a közönség tolakodását. Ábrázolja a vándortársulatok intrikáit, nyomorát, hidalgó-pózeit, de minden árnyalat ismerős volt már Szigligeti színműveiből. Szóba kerül a párbaj is, az a szemlélet, amely bizonyos társadalmi ranghoz köti, hogy párbaj-képes legyen valaki, de ez sem számít különösebben új problémának. Szépprózánk anekdotikus ága régóta ismerte azt a tudálékos csizmadia-típust is, aki egy pillanatra ebben a novellában is felbukkant. Egyetlen műalkotás *A vén színész* irodalmunk e korszakából, amely nem hangsúlyozza a színészet, a nyelv- és a nemzeti kultúra ügyének elválaszthatatlanságát. Csupán Bodáki direktor utal erre nagyzó, nevetségesen „fennkölt” beszédmodorában. A *Fanni* cselekménye és belső, lelki folyamatai szinte légüres térben zajlanak le. A környezet és a helyzetek nem kaptak semmiféle korszerű árnyalatot, legfeljebb az újjazdag Pektári alakjában fedezhető fel szabadelvűbb szemlélet, a feudálison túlmutató ízlés és szépérzék. Teljesen a lelki folyamatra összpontosított Gyulai; lelki sérülés okozta sorvadást ábrázolt, amely Kármán regényéből és Vörösmarty *Szép Ilonkájából* régi ismerősünk. A tragikus sorvadás festése érdekében tépett szét mindenféle reális társadalmi kapcsolatot; lélektani tanulmánnyá szegényítette a jellemzést, s a környezet is a sorvadás élettelen szemlélőjévé fogyott.

Hasonló a helyzet az *Egyszerű történet*ben is. A csendes magányban, idilli boldogságban élő papcsalád életéből szinte teljesen ki van zárva a külvilág. A társadalmi környezetnek mindössze kétszer jut szerep, hogy beleszóljon a hősnő sorsába. Anna nem szívesen látogatott el a kegyúri kastélyba, mert úgy érezte, lenézik szegénységét, irigylik szépségét, s „a férfiak részéről irányában egy kissé hetyke elbizottságot s nem elég gyöngéd bókokat tapasztalt”.⁴ Rossz közérzetet alakított ki benne e társadalmi disszonancia, s nyilván gya-

⁴ Szépirodalmi Lapok, 1853. 4. sz. 60. l.

nútlanabbul engedte hatni magára azt a férfit, akiben más magatartást tapasztalt. Szinte e társadalmi nyomottság résén toppant be életébe Térei, és sodorta tragédiába. A falut ugyan nem ábrázolta Gyulai, mégis jelen volt a sorsok alakításában. Környezetével mérte magát a bukott lány, veszített világát, tisztességét siratta: „Várhat barátnéid vidám köre. Te nem lehetsz már a falusi ünnepélyek királynéja. Koronád, az ártatlanság pártája homlokodon összetörtött. Alattvalóid megaláznák méltóságod s gúnyal üznének tova”.⁵ Ám még e két megnyilatkozásban sem aknáztta ki Gyulai a környezetrajzból adódó összes esztétikai lehetőségeket.

Meglehetősen szűk tehát e novellák társadalmi horizontja. Ami új bennük: mindenek előtt a dezillúziós konfliktusok gazdag változatai. A *vén színész* bőven kiaknázza még a romantikus eredetű dicsőség-boldogság ellentétét is. „Oh, mert ritka az a művész, aki az életet a művészettel összhangba olvasztva, éppen oly nagy művész tud lenni, mint boldog ember. Rendesen feláldozzuk egyiket a másiknak”.⁶ A színészt — olvassuk az elbeszélésben — boldogság helyett gyakran dicsőséggel fizetik ki. A köz- és magánember ellentétének felfokozása ez; kétféle életkör, más-más szükségletekkel, s a romantika szerint nem pótolhatják egymást, mert igényeik gyakran ellentétes irányúak. Később majd *Az ember tragédiája* Fáraójában és Dantonjában válik e disszonancia a kiábrándulás fontos motívumává. Az ismert romantikus konfliktust azonban dúsítja is Gyulai, modernebb tartalmakkal telíti, s irodalmunkban először veti fel a *művész-problémát*. Úgy is, ahogyan később Ibsen *Solness*-ében nyilatkozik: mit kell feláldoznia a művésznek tehetsége kibontakoztatásáért? Az élet miféle értékeinek vesztese árán fejlődhet ki a művész teremtő ereje? Dávid például anyja halálát okozta, mert semmibe vette öreg szülője ábrándjait, s tehetsége ösztönét követte. Feláldozta az ifjúság örömeit, s életformájának martalékvá vált a család és a boldog szerelem vágya is. Vesztesékek, magasabbrendű gátlástalanságok árán bontakozhatott ki tehát a tehetség, s a pálya íve szinte feltételezte mások szenvedéseit, a csalódásokat és a magánélet összeomlását. A művész-probléma másik összetevője az a harc, amelyet önmaga kibontakoztatásáért vív a tehetség. Pusztán személyes, az „én”-re koncentrálódó kérdés ez, de fontos elválasztások kapcsolódnak hozzá, mert az önvizsgálat és az önismeret birodalmába hajlik át. A novella szerint a kibontakozás legfőbb problémája: a könnyű sikert avagy a művészetet szeresse-e a művész? S itt vált át a művész-probléma a dezillúziós konfliktusok olyan változataiba, mint a tehetség és a vágy, a művészet szeretete és a hiúság összetévesztése. A művész-probléma viszonylag újszerű felvetését a dezillúzió ellentét-párjai felé közelítette tehát. A századvégi modern, jórészt Nietzschevel érintkező zseni-felfogásától az is elválasztotta Gyulait, hogy ő a művészt is alárendelte a morál egyetemes

⁵ uo. 6. sz. 92. 1.

⁶ Vázlatok és képek, Bp. 1913. 97. 1.

követelményeinek. Dávid mondja: „buta eszemhez sohasem férhetett az az elv, hogy ami más embernél bűn, művésznél genialitás”.⁷

A *vén színész* fő konfliktusa az illúziórombolás világában gyökerezik. A nagyjelenet egybecsúsztató lelki jelenségéről van szó, amikor a szenvedély elmosza a játék és a valóság határát: Othellot alakítva, színpadon ölte meg Dávid hűtlen szerelmét, aki Desdemona szerepét játszotta. A dráma csúcspontján szerep, játék és képzelet lépett át a való birodalmába; összekeveredtek s a tudatzavar e pillanatában végezhetette el a szenvedély a maga romboló munkáját. Érezhető, hogy az önvizsgálat és az önfékezés problémája mélyen összefonódott a szenvedély ama megítélésével, ahogyan Kemény vagy Gyulai fogta fel ekkor a lelki élet e vak és vad kirobbanásait. A rögeszme-szerű zavarok nyomán elveszti az egyén tájékozódási képességét, s már csak a körülményektől függ, hogy mást pusztít-e el, avagy önmagát rombolja össze. Az sem szorul bővebb magyarázatra, hogy néhány Gyulai-cikkben, Kemény röpirataiban és jellemrajzaiban hogyan telítődött forradalomellenes politikai és világnézeti tartalmakkal e konfliktus.

A tárgyalt ellentétnek olyan változata is van, amely egyszerre viseli magán a rokonság és az eltérés jegyeit. Dávid mondja önmagáról: „annyit játszottam a mások jellemét, hogy a magamét elvesztettem; mert átka a színésznek, hogy lehozza a színpadról a szerepek szenvedélyeit, s az életben is komédiázik”.⁸ Olyan konfliktust érintett Gyulai, amely majd csak a századvég későbbi, szubjektívizáló filozófiái nyomán válik divattá: mikor önmaga az ember? Szerepek, kövületek, beidegződött reflexek boltívei alatt rátalálhat-e mélyebb, igazibb „én”-jére? Elég, ha Ibsen *Peer Gynt*-jére utalok. Ám a művész szerepkeverése, életbeli komédiázásai, a színpadi szerep átvitele a reális élethelyzetbe — szintén nagy jövőjű probléma. A magyar- és a világirodalom színészregényeinek hosszú sorára kell gondolnunk.

A *Fanni*-ban nem találkozunk hasonló összeütközésekkel. A csak-egyszerető nő típusát ábrázolta Gyulai vázlatos, gyenge novellájában. Fanni csak érezni, szeretni, szenvedni és lemondani tudott; passzív jellem, aki pusztán kisugározza érzelmeit, de el is sorvasztja a tévedés, mert méltatlanra pazarolta lelke kincseit. Nincs tehát a tárgyaltakhoz hasonló konfliktus, ám a *tragikus tévedés* torkolatán áramlik be először Gyulai szépprózájába a Kemény-féle fátum, amely elmosza a határt bűn és tévedés között, s bizonyos helyzetekben ellenállhatatlanul lendíti ki az egyént önmagából. Hatását a személyiség egyensúlyának megbillenése, harmóniájának megzavarodása teszi lehetővé, s „az egyénre ható körülmények, — a körülmények és a jellem tartalma szerint változó kimenetelűek”.⁹ Az *Egyszerű történet* viszont már a szenvedély és a morál ütközését állítja középpontba; azt a helyzetet, amikor szenvedélyei hatására az

⁷ I. m. 105—106. l.

⁸ I. m. 132. l.

⁹ Nők könyve, Pest, 1853. 49. l.

erkölcsi normákat sérti meg az egyén, s végez vele a szégyen vagy a felkorbácsolt lelkiismeret. A novellában aztán felbukkan a „véralkat” fogalma is, s az író megpróbálja a hiúság csiráit beleplántálni a nő jellemébe, hogy motiválói legyenek botlásának. A tévedés és a szenvedély tragikumában mindig fontosnak tartja azt a helyzetet és pillanatot, amely kilendíti önmagából a hőst, vagy a tévedések zarándok-útjára sodorja. „Mindez — írja az *Egyszerű történet*-ben — néhány pillanat szüleménye volt, azon pillanatoké, midőn felettünk a sors látszik uralkodni s az akaratot szenvedély vezeti erény — vagy bűnre, boldogság- vagy boldogtalanságra”.¹⁰ Többször említi azt is, hogy a szenvedély vagy az extázis e felindultsága rendkívül intenzív állapot, sűrített idő, mert roppant tartalmak zsúfolódhatnak bele élményeinkbe. Dávid „élvezni akar, néhány hónapban egy egész életet”.¹¹ „Nem élünk-e gyakran egy órában éveknél többet s mi vénit vagy ifjít jobban, az idő vagy élményeink?” — olvashatjuk *Fanni*-ban.¹²

Az lenne meglepő, ha a jellemzés nem érezné meg a reális életanyag megcsappanását. A gazdag konfliktusok ellenére sem képes megnyugtató lélekrajzot nyújtani Gyulai, mert hiányzik műveiből az a természetes hatáskála, amely mindig egyén és környezet között alakul ki. A *Fanni* és az *Egyszerű történet* csak próbálkozásnak tekinthető, még pedig nem is a leg-sikeresebb próbálkozásnak. Itt a jellemfejlődés inkább lelki átrendeződést jelentene. Helyzetek, hatások olyan vonásokat juttatnak uralomra a hősnőben, amelyek benne voltak már a kezdeteknél is, de most kifejlődnek, tartósan felszínre kerülnek. Uralmuk alá vonják a személyiséget, elnyomják a régi irányító erőket, s korábbi énjével ellentétes irányba sodorják a hőst. Kemény majd valóban nagy művészettel formálja meg e leki folyamat variánsát Deborah alakjában, Gyulai azonban inkább csak kereste még saját műformáját. Amikor például elindítja az *Egyszerű történetet*, Annában, a hősnőben elég szervesen vegyül a naiv báj átlátszósága, a lélek hiú szeszélyeinek sejtetése és a testi szenvedély kényszereire utaló „véralkat”. A szerelem hatására aztán teljesen hozzáidomult Téreihez, átvette annak tágabb „látkörét”, tehát az idilli, patriarchalis világból átnőtt egy nagyvonalúbb, szélesebb, felszabadultabb horizontba. Ebben a periodusban bontakozott ki viszonyuk, látszólag tehát nem a naiv báj elcsábításáról, hanem az önmagukat átlátó egyéniségek tiltott nászáról volt szó. Ám épp e legdöntőbb kérdésnél kuszálódott össze a jellemzés! Nem rajzolhatta Annát Gyulai a tetteit vállaló és átértő, felszabadult egyéniségnek, mert a szégyen és az önvád öngyilkosságával akarta büntetni a bűnt. Ellenkező esetben ugyanis a lelki konfliktus feltételei inogtak volna meg! Ugyanakkor mégis túlfejlesztette a naiv idill eszmekörén, mert mélyebb tartalmakat akart jelezni annál, mint amennyit az ártatlan báj szimpla elcsábítása

¹⁰ Szépirodalmi Lapok, 1853. 5. sz. 74. 1.

¹¹ Vázlatok és képek, I. m. 98. 1.

¹² Nők könyve, I. m. 25. 1.

megbír. Olyan ütközések ezek, amelyek homályt vetettek a jellemfordulat legfontosabb pontjára, s omlataggá tették azt, amit szilárdnak akart megalkotni az író.

Épebb, sikerültebb novellája *A vén színész*. Szépen ábrázolja a lélek mozgását, a csúcspontot is, ahol gyilkos cselekvésbe csapott át a nagy érzelmi vihar. Dávid egyéniségében eleve adott a hajlam a rajongásra, az extázisra, az átlagon túli érzelmi hullámmásra. Amikor először járt színházban, magán kívül volt. Teljesen átemelte a mű világába az előadás. Csak a darabban élt, szinte ösztökelte a vágy, hogy a színpadra ugorjon, s együtt játsszék a színészekkel. Amikor rányomták egy gordonka tokját, fájdalmat sem érzett a mámor elragadtatásában. Örökre eljegyezete a színészettel ez az élmény, s egyetlen irányba rendezte át a személyiséget. Az uralkodóvá vált hevület elnyomott minden más érzést: „Arczomon egy különös sötét vonás, Kain-bélyeg kezdett feltűnni. Nézzetek arczomra, most ez a vonás uralkodik rajta, megölte többi testvéreit, az Ábeleket, daczolt Istennel, gyermekeket nemzett: a fájdalmat és bűnt”.¹³

Az extatikus hangoltság persze eleve csökkentette a jellem megnyilatkozási formáit. Jórészt csak két állapotot ismert: az ihletett extázis gátoltságát és felszabadult tobzódását. Gátló tényező volt az anya, aki papnak szánta fiát, s tiltotta a komédiázástól. Átmenetileg le is mondott terveiről az ifjú, de az elfojtott vágy álutakon tört ki. A képzelet roppant színpadnak láttatta a természetet, a rajongás álmok, látomások révén vetítette elé hivatását. Gátló tényező volt az az elbizonytalanodás, amikor felismerte Dávid, hogy sikerei ellenére is ripacs csupán a művészet templomában. A szenvedély ekkor neki-keseredett munkában élte ki magát, és segítette eljutni a hőst a mesterség és az ihlet csúcsaira. Gátló tényező volt az a lelki hiányérzet, amely a szerelmet, a nő iránti vágyat jelezte. Finoman rajzolta Gyulai az érzés kibontakozását. Amikor rátalált Dávid Kornéliára, előbb csak az érzést szerette meg, a rég sóvárgott felidulást, később aztán az érzés tárgyát, a nőt is.

A tragédia akkor kezdődött el, amikor idillre, családi harmóniára rendezkedett be a lélek egy morálisan kuszált életkörben. Ekkor kapott nagy szerepet a magán- és közélet konfliktusa. A novella sovány életanyaga ellenére is igyekezett Gyulai társadalmilag indokolt ellentétte fejleszteni e romantikus sablont. Kornélia jelleme, az igazgatók és a grófmeccénások előnyös helyzete eleve összeomlásra predesztinálta Dávid ábrándjait. A féltékenységre átesapó hevület először csak a gyöngédség korlátait törte át, aztán sértett hiúsággá duzzadt, majd a férfi önérzetét mardosó kétségekké. Fokozatosan törött meg a szerelmi szenvedély, fokozatosan alakult át bosszúvágygyá. A megbizonyosodás percében aztán egybemosott valót és szerepet, gyilkos démonná torzult a féktelen ömlés, s örületbe taszította önmagát is. Csak a rögeszme maradt benne, s tébolyult rángásokkal zuhant a lelki pokol legmélyebb köreibe.

¹³ Vázlatok és képek, I. m. 73—74.

Szinte vallomás-értékűek azok a jelenetek, amelyekben tehetsége kibontakoztatásával viaskodott Dávid. Kifejezik Gyulai erőfeszítését is, amely a lélek-ábrázolás titkainak megismerésére irányult. „Figyeltem az emberekre, vizsgáltam az életet, tanulmányoztam Shakespeare-t... Behatoltam a különböző jellemek titkaiba, felfogtam a típus és egyén lényegét, s mindkettőben az alapvázlat főbb pontjait, a vegyület alkatrészeit, a fejlődés fokozatait, amelyekbe a hang, arcjáték és taglejtés ezer árnyalatával kell elevenésséget, életet lehelni a színésznek, s mintegy újra teremtenie a költő gondolatát”.¹⁴ Egyén és típus, egyéni és eszményi problémaköre jelzi, hogy Erdélyi János ihletése is jelen volt az útkeresés időszakában.

Említettük már, hogy az új konfliktusok és a gondos(?) lélekrajzra való törekvés ellenére is megmarad a művek romantikus struktúrája. *A vén színész*-ben az érzelmi élet átlagon túli feszültsége és ritka intenzitása jelenti a romantikus hatásformák legfőbb forrását. Uralkodó hengneme a rajongás, a pátosz, a bomlott önkívület tombolása, amely itt-ott emelkedett líraiságba hajlik át. E homogén, uralkodó hangnemet csak néha, a történet érzelmileg közömbös ízületeinél szakítja meg az objektív, tárgyias előadásmód. Ritka az egysíkú hangnemet áttörő komikum és szatíra is (Bodáki jellemzése, a csizmadia alakja).

Az elbeszélést keretszerűen öleli át az örült monológja. Eléggé kirívó a keret helyszíne is: kocsmában deklamál a toprongyos színész; kicsapott diák, asztalos, feslett csaplároslány és a jószívű kocsmáros a közönsége. Monológja az érzelmek szélsőségei között csapong. Felindultsága, háborgása kérdéseket, felkiáltásokat halmoz egymásra, majd kitörő hahotával kuszálja őket össze. Gőg, elemi fájdalom, sírás, gúnykacaj, a fel-felizzó bosszúvágy kavargatja a bomlott agy nyilatkozásaiban. Szakadatlanul ingerli egymást a valóságos szituáció és a rögeszme, összecsiszogatja őket a beteg lélek, s hol a kocsmái helyzet, hol a múlt emlékképei villannak ki a rögeszme örvényeiből. Az átkozódás, a bosszú ízzása, a királyi gőg, a lélek hánykolódása, a kocsmák és a hallgatóság eleve a groteszk felé tolja el a keret- és a monológ hatását. A romantika ízlésvilágára mutat az is, hogy ekkora teret szánt Gyulai az örült állapot festésének.

Van némi lélektani ellentmondás a keretes szerkesztésben. Összeomlása után írta le Dávid saját életét, s ott olvasta fel a kocsmában vihogó, álmos, csodálkozó hallgatóságának. Így nyilván nemcsak a keret monológjában kellett volna jeleznie írónknak a bomlott agy logikai szökelléseit, hanem az előadás egészében. Mivel ez képtelenség, mert a formálást, a rendezést akadályozta volna, megpróbálta áthidalni Gyulai az örült mesélő és a lélektanilag átgondolt előadás ellentétét. Az áthidalás, a közelítés egyik eszköze az első személyű előadás, amely a bomlott értelmet ugyan nem, de a jellem extatikus hangoltságát természetes módon tudta kifejezni, ábrázolni. Az első személyű előadás

nyitott utat az örült hahota gyakori rikoltásainak, amelyek a történet elmesélésébe is átviszik az izgatott lélek túlsordulásait. Szintén a közelítés eszköze az idősíkok szakadatlan vegyítése; az előre- és visszautalások állandó jelenléte. Néha hirtelen a jövő képeibe vált át az előadás, — előlegez, sejtet; máskor meg visszalép a kocsmai szituációhoz, hogy ennek groteszk színei derengjenek át az élettörténet folyamatán. Jól egészíti ki az idő változásait az ellentéteket kihegyező előadás, amely hol csaknem azonos képekből alkot kontrasztot, hol pedig ellentétes lehetőségeket közelít egymáshoz. Az anya például arról ábrándozott, hogy pap lesz a fiából, s valóban pap lett, de Shakespeare papja, egy féktelen szenvedély átkával. Dávid angyalnak nevezi Kornéliát, de Byron földreszállt angyalának, akiben elválaszthatatlanul vegyül szépség és hamisság. Első fellépésekor ott ingadozott Dávid a siker és a bukás határmezsgyéjén; a bukás rémképét pillanatról-pillanatra győzte le a kirobbanó siker. — A jellem átlagon túli hevülete, az állandó extázis, a keret groteszk helyzete, a bomlott agy monológja, az előadás izgatottságát jelző ellentétezés és időugratás, a felfelrikoltó hahota: íme, ezek adják a mű struktúrájának romantikus színeit.

*

A dezillúziós konfliktusok legjobb alkotása a szinte teljesen elfeledett *Jó éjszakát!* című elbeszélés. Érdekes sorsú írás! Gyulai sohasem sorolta be novelláinak életében megjelent kiadásaiba. Az ok részben az egykori megjelenés kellemetlen zavara lehetett. A *Budapesti Veszteg* 1854 szeptember 3-án kezdte közölni, és sem a szerző, sem a szerkesztőség nem gondolt arra, hogy a még befejezetlen alkotás ennyire elnyúl a kidolgozás során. December 31-én fejeződött be a közlés, ekkor is szinte szerkesztői nyomásra, közben azonban valóságos kálváriát járatnak az íróval. A szeptember 17-i részlet végén már ilyen jelzést olvashatunk: „Vége következik”, s makacsul ezt írták a szeptember 24-e és október 29-e közé eső folytatások alá is. S a szerkesztői vegzatura igazán leleményes volt! A november 5-i részlet végén ilyen megjegyzés van: „Bizony nem tudjuk, vége lesz-e?”; november 12-én: „Talán vége lesz”; a november 19-i folytatás után egy zárójeles kérdőjel. S hogy az irodalmi élet is mosolygott e furcsa helyzeten, azt az az anekdota bizonyítja, amely Arany Tompához írt levelében található (1854 november). Méltán sérthette Gyulait a komédia, de keseríthették mélyebb okok is. „E beszély... műveim legjobbika lehetett volna” — írta Szász Károlynak 1855. március 9-én, s úgy érezte, a körülmények miatt torzó maradt az elbeszélés: befejezése elsietett, szerkezete aránytalan, a témában rejlő lehetőséget csak részben aknáztá ki, s kudarcba fulladt a nagy teljesítményre fölszánt akarát. E személyes zavar idegeníthette el művétől, ezért ítélhette maga is feledésre. Galamb Sándor fedezte fel, s 1922-ben adta ki az *Olcsó Könyvtár* 2070—2076. számában.

Gyulai aggályait nem igazolta az idő! Amit ő szerkezeti aránytalanságnak érzett, az ma inkább a modern *esemény-elvágás* hatását kelti. A rövid záró fejezet ugyan hagyományos lekerekítésre törekszik: közli a jellemek további sorsát, odamutat a történet végpontjaira; mégis áttöri a zártság hatását, mert egy nagyívű cselekményvezetés *váratlan* felfüggesztésévé minősül. Rövid, tény-szerű közlések tesznek pontot a szenvedélyek hosszú zajlására, de a hevület túlrezeg a zárás hűvös akkordjain. Értékei miatt valóban megérdemené a novella a részletes elemzést!

Imre László

A SZIMBOLISTA REGÉNY PROBLÉMÁI

Korábban gyakran esett szó szimbolista költészetéről és dramaturgiáról is, szimbolista prózáról azonban csak legújabban. (A magyar irodalom vonatkozásában főleg Krúdyt szokták emlegetni, holott, talán, idevonható, más szempontok szerint Ambrus, Babits és mások is.) Azt, hogy van-e, volt-e szimbolista regény, egyelőre nehéz volna eldönteni. Az orosz századforduló legnevesebb ismerője (Mihajlovszkij) szimbolistának nevezi pl. Andrej Belij „Pétervár” című regényét. A századforduló-kutatás szempontjából érdekes tendencia figyelhető meg az angol irodalomszemléletben. Míg a század első felében a korszak legjelentősebb teljesítményeinek Shaw, Wells, Wilde, Galsworthy életművét tartották, addig ma a James, Conrad, Crane, Wharton, Ford képviselte ún. objektív szimbolista regény számít a századforduló nagy eseményének.¹ Lehet, hogy múlt divatról van szó, s a szimbolista prózát csak különleges, eddig felfedezetlen volta helyezi előtérbe, de az is lehet, hogy valós értékek feltárásáról, elhanyagolt, nagy művészi teljesítmények méltó helyére állításáról. (Az orosz szimbolizmust tekintve feltétlenül ez utóbbi esettel állunk szemben.) Ez a sajátos helyzet indokolja, hogy elméleti, műfaji vizsgálódásunk induktív irányú legyen, s az orosz szimbolizmus Blok mellett legnagyobb költőjének, Brjusovnak a regényeit vizsgálva igyekezzék választ keresni arra a kérdésre: melyek is volnának a szimbolista regény kritériumai. Az orosz szimbolizmus a francia szimbolizmus után, minden kétséget kizáróan, a legszélesebb, legnagyobb tehetségeket, s leggazdagabb műfaji változatokat felvonultató áramlat, s ezért alkalmasnak ítéltető ilyesfajta kísérletre.² Nyilvánvalóan eltérő, de rokon eredményekhez jutnánk Merezkovszkij, Szologub vagy A. Belij szimbolista prózájának elemzése kapcsán. Az orosz szimbolizmus tanulságait a továbbiakban szembesíteni kellene az angol, magyar és esetleg más nemzetbeli

¹ Szegedy-Maszák Mihály: A századforduló irodalma az angolszász kutatásban, Helikon 1969. 1. 159—178

² F. D. Reeve: The Russian Novel New York 1966. S. Laffitte; Le Symbolisme occidental et Alexandre Blok, Revue des études Slaves t. 34. 1957. — A. Fild: The created Legend Sologub's Symbolic Universe The Slavic and East European Journal vol. V. 1961.

megfelelők műfaji kritériumaival, hogy valóban megnyugtatóan tisztázhassuk: volt-e szimbolista regény, s ha igen, mik a jellemzői. Ennek a nagy, s erőnket meghaladó feladatnak a megoldásához szeretne ez a dolgozat (egy hosszabb értekezés részlete) néhány szempontot nyújtani.

*

Az orosz modernizmusban közismerten jelentősebb a vallásos-misztikus színezet, mint a kortárs nyugat-európai művészetben. Ennek oka az orosz burzsoázia viszonylagos gyengeségében keresendő, amely nem rendelkezett elegendő demokratikus, materialista hagyománnyal. Így az orosz burzsoázia költői, művészei hol az egyházban találnak szövetségest, hol a nyugat-európai teozófia és antropozófia orosz filiáit szervezik, hol különböző szektákban keresnek menedéket. Igen divatos az orosz szimbolistáknál a pillanatnyi válság kiszélesítése, általánosítása. A legjellemzőbb példái ennek A. Belij vagy Merezszkovszkij apokaliptikus hangulatai. Igen tanulságos azonban, hogy amikor Andrej Belij Brjusovot is maguk közé sorolja, azaz apokaliptikus-misztikus alkotónak nyilvánítja, Brjusov nyílt levélben válaszol és elutasítja a közösséget.³ Beleckij ennek a polémiaának a folytatását látja a *Tüzes angyal*ban is. Ez a tétel azonban nem állja meg teljesen a helyét, hiszen a *Tüzes angyal* minden racionalizmusa és misztikaellensége mellett jó adag okkultizmust, sőt spiritizmust őriz meg Brjusov egyéniségéből. Annyi bizonyos, hogy ekkoriban igen népszerűek voltak misztikus, sőt okkult témák a dekadens orosz írók körében. Merezszkovszkij *Megkeresztelt istenek*-jében például van egy boszorkányszombat jelenet, mely roppant emlékeztet a *Tüzes angyal*-belire. Témában és hangvételben igen közel áll Brjusov regényéhez Mirra Lohvickája két drámája: *Az isten nevében* és a *Halhatatlan szeretet*. A boszorkány-téma egyik igen érdekes feldolgozása ebből az időből Miropolszkij-Lang drámai költeménye, *A boszorkány*, Balmont, az orosz szimbolizmus kiemelkedő költője *Művész-sátán* címmel írt poémát, sőt a moszkvai Aranygyapjú című folyóirat irodalmi és művészeti alkotások pályázatát hirdette meg a „sátán” témájára.⁴ Ezeknek a misztikus-démonológiai irodalmi alkotásoknak a körébe kapcsolható a *Tüzes angyal*.

Az ideológia, a világnézet alakulása természetesen maga után vonja a művészeti formák, a stílus változását. A materialista, vagy legalábbis empirikus valóságtudatú realizmussal szemben az új idealizmus a valóság megközelítésének újabb módját kínálja. „A realistákat úgy ragadja meg a konkrét élet, mint a hullámverés, nem látnak mögötte semmit, a szimbolisták lemondtak a reális világról, csak álmukat látják benne, ablakból nézik az életet. A realista még az anyag rabságában sinylődik, a szimbolista az idealizmus szférájába szár-

³ Весаы 1905. 5. 37—39.

⁴ Белецкий: Первый исторический роман В. Брюсова Научные записки Харьковского Государственного Педагогического Института. т. III. 1940. 22. стр.

nyalt.”⁵ A szimbolista esztétika tehát túl akar jutni a realizmus lehetőségein. Ezt a művészettechnikai ugrást azzal az ideológiai elvvel indokolja, hogy a látható, tapintható, érzékelhető világ csak bőrtöne a léleknek, s ezen túl kell jutni, ha a valóság lényegét akarjuk megismerni.

A századforduló bizonytalanság-élményére, a formai elemek fejlődésére, s a szimbolizmus világszemléletére, a „másik világ”-ra koncentráltságára vezethető vissza, hogy Mallarmé, Blok, Ady egyik legfőbb eszménye a többértelműség. A szimbolista nem tartja kritériumának az egyértelműséget, az egyszerűséget, a közérthetőséget. „Csöppet sem bánja, ha verse többértelmű. Ady is olyan bizonytalan magyarázatát adta az ő Kajánnak, hogy az egyaránt lehetett az élet vagy a költészet. Mallarmé maga is elismerte, hogy egyik szonettjének Heredia-féle értelmezése jobb az övéénél, s a jövőben ő is ezt fogja valla-
ni.”⁶ Ez a többértelműség az új idealizmusban, s a szimbolizmus egész esztétikájában gyökerezik. Brjusov regényeiben ez kulcsfontosságúvá válik. A „tüzes angyal” szimboluma sem magyarázható meg teljességgel, s regények egy-egy alakja, helyzete konkrét-történelmi, személyes, szimbolikus és aktuális politikai szempontból értelmezhető egyszerre. Ez a többértelműség ha bonyolultabbá, értékesebbé teszi is a műveket, egyúttal nehezíti a megértést, s az olvasók csak igen szűk köre számára teszi élvezhetővé.

A többértelműséggel van kapcsolatban, s a regények szimbolizmusa szempontjából igen lényeges az egyes nyelvi szintek összefüggése. A legemlékezetesebb példa az, amikor „A győzelem oltára”-ban Június a lázadó szekta táborában van a hegyek között, s a császári légió első támadását már visszaverték. Még aznap este felújult a harc, de a légionáriusok most már megfontoltabban és nagyobb számban támadtak, sikerült is betörniük a faluba.⁷ „Ugyanakkor ránk és az András által ebben a pillanatban a sánkra vezetett új segédcsapatra dárdaerdő zúdult. Ösztönös rémülettel húzódtam félre, az egyik dárda viszont teljes lendülettel eltalálta Reát. Még csak széttárt karjait sem eresztette le, mint nagy, biborszínű madár hullt a földre. Egy pillanatra még a félelemtől is elfeledkezve a fájdalom és szeretet nyilallásával szívemben a földön fekvő lányhoz futottam. A dárda éppen az arcát találta el, keresztülhatolt a szájüregén és mintegy odaszegezte fejét a földhöz. Vér buggyant ki a száján és folyt, mint forrásból, feláztatva körben a földet. Tágra nyitott, mozdulatlan szemeiben nem volt más, csak a halál.” A csataleírás romantikus változatossága, színessége Rea halálával jut el a csúcra. A piros ruhában, széttárt karokkal fekvő Rea képe azonban már (a zöld hegyek közt dúló csata vörös színfoltja olyan élénkké teszi a leírást, mint egy zöld-piros ellentétre épített, színekben tobzódó Delacroix-festmény) nem a kalandregény izgalmas csatajelenetére teszi fel a koronát, hanem önálló életet élő szimbolummá változik. A „nagy, bíbor-

⁵ Balmont szavai. A szimbolizmus Bp. 1965. 164.

⁶ uo. 60.

⁷ Brjusov regényeinek szövegét mindenütt a magunk fordításában idézzük.

szinű madár” Rea egész végzetes sorsának metaforája, az önmagát elpusztító, vallási rajongásban szenvedő, idegbeteg nőről megmaradó utolsó benyomásunk. A továbbiakban mindig így fogunk rá emlékezni; vörösben, halottan, vad harcosok ádáz küzdelme közepette csendesen pihelve. A kép megrázó tragikumuma és a megkapó liraiság, amellyel Brjusov utoljára ír Reáról, kétségtelessé teszi, hogy a romantikus csataleírás magasodó szimbolikus képet Brjusov személyes fájdalma és szerelme teszi ilyen líraian forróvá és szívszorítóan szomorúvá. A regény nyelvében tehát hármasszintű rétegződés figyelhető meg. Az első szint, a csataleírás romantikus mozgalmassággal, de eléggé a külső szemlélő szemszögéből íródott. A második szint, már érezhetően Junius őszinte fájdalmával, izgalmával átítatva, Rea halálának leírása, amely gyönyörű szimbolumba foglalja a lány sorsát. A harmadik szint Brjusov személyes szorongását szolgáltatja meg, válságát, vívódását azzal a nővel kapcsolatban, akiről Andrej Belij írt visszaemlékezéseiben.⁸ Ez a harmadik szint egyre távolodva tekint, szinte már madártávlatból, a mozdulatlanul felvő, széttárt karú, piros ruhás nőre. Ez a nyelvi szint szinte már nem is nyelvi, inkább nyelv feletti, szöveg mögötti. Mégis ez teszi az olvasóra, Brjusov magánéletének tragédiáit ismerve, a legnagyobb hatást.

A *Tüzes angyal*-ban nemcsak új misztika, vagy idealizmus nyilvánul meg, hanem okkultizmus, sőt spiritizmus. Az új idealizmus ezen szélsőségeihez törvényszerűen vezetett el a fejlődés. „Mikor a szimbolisták filozófiai tannal akarták igazolni sejtésüket, érthetően felfedezték az okkultizmust, amely megmagyarázza nekik a Baudlaire óta sejtett egyetemes szimbolizmust és a korreszpondanciák metafizikáját. Így az idealizmus csakhamar spiritizmussá hígul, s megerősödik a miszticizmus. A szimbolisták három forrásból is merítettek; a vallások történetéből, a középkori kutatásokból és az okkultizmus új tételeiből.”⁹ Brjusov, regényeinek tanúsága szerint ugyanezekből a forrásokból merített. A vallások története iránti érdeklődésére mutat főképpen *A győzelem oltára*, amelyben a korai keresztény szektákat írja le. A középkor homályos világa a *Tüzes angyal* témájában lesz tüzetes vizsgálat tárgya. Az okkultizmus új tételei pedig személyes életében izgatták, mint aktiv spiriszisztát. Barátjának,

⁸ Andrej Belij „A századelő” (начало века. Москва. 1933.) című könyvében igen plasztikus képet fest N*-ről, arról a nőről, aki ezekben az években kulcsfontosságú szerepet kapott Belij, Brjusov és sok más irodalmi személyiség életében. Több író (Ellisz, Brjusov, Balmont, Belij) tartozott e nő hódolói közé, ő azonban hisztérikus rohamaiban mindenikhez őszinte volt, mind-egyikről őszinteséget követelt, de mindegyiknek kölcsönösen kifecsegte a többiek titkait. Így ellenségekké tett régi barátokat, gyakran öngyilkosságra határozta el magát lelkiismeretének vádjai miatt, körülötte a veszély, halál, végzet atmoszférája lebegett. Mind meg akarták menteni a szerencsétlen nőt, de betegségének csak egyre súlyosabb fázisai következtek; személyiségének disszonanciája először csak hódolók felesleges gyűjtésében nyilvánult meg, lidéres álmódosásokban. Tüdőbájából szerencsésen kigyógyították, de ekkor meg alkoholizmus és makacs kényszerképzetek gyötörték. Egyre jobban elhatárolódott rajta pusztító morfinizmusa és végül önmaga vetett véget életének. A XVI—XVII. századi idegbeteg nő típusa volt, akiket boszorkányoknak neveztek és máglyán égettek el. Erről a szerencsétlen sorsú nőről mintázta Brjusov Renáta alakját, s a cselekmény menete is nagyban követi Brjusov hozzá való viszonyának tragikus fordulatait.

⁹ A szimbolizmus 44.

Miropolszkij-Langnak a poémájához írt előszavában vallja; „A pozitív ismeretek, a természettudományok elhagyják jogtalanul bitorolt trónusukat és méltó helyükre kerülnek: az előszobába és az utcára; világítsanak a lámpákban és húzzanak vagonokat. Az emberek megértették, hogy a pozitívizmussal nem lehet megélni. Egyre szenvedélyesebben, egyre szomjúhozóbb módon kezdenek más ismeretek felé törekedni a megismerhetetlenhez, a titok felé.”¹⁰

Ha a romantikát, mint esztétikai problémát tekintjük, s a funkció-magatartás-életanyag- kifejező eszközök-esztétikai hatásformák korrelációjában vizsgáljuk¹¹ Brjusov regényeit, a romantikát és a szimbolizmust összekapcsoló jegyekre bukkanunk. A funkció területén a szimbolizmus átveszi a romantikától a gyönyörködtető funkciót (általában a szimbolisták szépségkultusza, jelen esetben a regények néhány öncélúan részletező leírása) és a vallomás funkciót (a szimbolisták kegyetlen őszinteségű vallomásírája, Brjusovnál a regények életrajzi háttére és szubjektívizmusa). A romantikus magatartástípusok közül Renáta és Rea az entuziazmust és a próféta szerepet képviseli. A világ beolvasztására, birtokba vételére törő szándékot viszont az ókor és a középkor iránti érdeklődés valószínűsíti meg, s maga Brjusov egész terve a világtörténelem próza-ciklusba foglalásáról. Az életanyag tekintetében legfőképpen az egyén belső élete, lelkivilága, sőt tudatalattija áll a regényíró Brjusov érdeklődésének középpontjában. A kifejező eszközök dolgában Brjusov regényeiben túlsúlyban van a kifejező forma az egységbe rendező forma rovására, s ennek következménye a nyílt, aszimmetrikus kompozíció. Az esztétikai hatásformák együttese a szimbolistáknál is tarka, disszonáns. Brjusov regényeiben ironia és pátosz, tragikum és komikum, groteszk és líraiság elegyedik romantikus cselekménymozzanatokkal és szubjektívizmussal.

Az esztétikai tarkaság egyes elemei néha komoly ellentmondásba kerülnek. Az egyik ilyen fő belső ellentmondás a részletező historizmus, dokumentalizmus ellentéte a szimbolista általánosítással és szubjektívizmussal. A romantikus cselekménymozzanatok nagy száma (pl. a jósnő véres látomása Renáta és Ruprecht jövőjéről, Renáta megszőktetésének kísérlete, a császár elleni merénylet, stb.) aláhúzza a regények romantikus jellegét. Parnasszista múltfeltámasztás, romantikus motívumok és szimbolista alaphang van együtt ezekben a regényekben. A legemlékezetesebb jelenet, amelyben szimbolista kép romantikus keretbe ágyazódik, az Új Falu-i csata és Rea halála. A regények nyelvén több példa van a romantikus pátosz és a szimbolista többértelműség váltogatására. Szecskaev elméletileg is általánosítja Brjusov prózájával kapcsolatban az orosz irodalom azon vonását, hogy a szimbolizmus a romantikából ered, pontosabban; a romantika már magában hordozza a szimbolizmus csiráit. (Többek között Gogol „Az orr” című elbeszélésére utal.) Brjusov

¹⁰ 18. Белецкий: т. ж. 18. стр.

¹¹ Barta János: A romantika, mint esztétikai probléma. Élmény és forma Bp. 1965.

Puskinhoz kapcsolódásában is azt látja, hogy a romantika és a szimbolizmus azonos érzéseket és témákat érintett.¹²

Brjusov regényeiben több olyan elemre bukkanunk, amelyek a századforduló irodalmára, dekadenciára, szimbolizmusra, szecesszióra egyaránt jellemzők. Ilyen mindenekelőtt a szerepjátszás. Samain ismert francia szimbolista szinte minden versében álarcot ölt, lovagi, szerzetesi ruhában szólal meg. Brjusov sem közvetlenül áll előttünk, hanem egy római ifjú, egy német zsoldos álarca mögött ismerhetünk rá csak. Brjusovnál is a mesterkéeltség, a túlfinomult művészi raffináltság jele ez, s bizonyos fokig a kor divatjából ered. A francia dekadensek számára III. Napóleonnak a nagyságot hazugul utánzó, külsődleges pompájú császársága adhatta az életbeli megfelelőt, Brjusovnál a századforduló Oroszországának talmi csillogása és nagysága. A műveltséganyag irodalomba emelése (Juhász Gyula: *Primitiva*, Babits Mihály: *Hégesó sírja*, stb.) Brjusovnál lépten-nyomon szembeötlik a téma historizmusában. Ehhez kapcsolódik egyrészt a régiségnek a kultusza, a poros, az ódon, az elavult játékos kedvelése, másrészt a szépnek, a természeti és művészi szépnek a középpontba állítása. Az előbbit az ókor és a reneszansz Németország tárgyi feltámadásában, ez utóbbit néhány pompázatos, a szépség iránti áhítattól áthatott leírásban érhetjük tetten Brjusov regényeiben. A kor művészetének leggyakoribb életérzése a fáradtság, betegség, magányosság. Ennek felelnek meg Brjusov regényeiben a pusztító, morbid szerelmek, a *Tüzes angyal* megülő komor, bágyadt hangulat, a hanyatló Róma mosztalgikus rajza. Ide kapcsolható az én felnagyítása, térbe vetítése. Bartók — Balázs Béla *A kékszakállú herceg vára* című operájában a titokzatos, ijesztő vár lesz a férfi lelke.¹³ A *Tüzes angyal*ban Renáta és az álmában megjelenő tüzes angyal válik ilyen térben elképzelhető, szimbolikus kivételéssé.

*

A szimbolista regény világképe mindenképpen idealista, transzcendens, esetleg okkult. Persze nem közvetlenül és nem teljes mértékben. Tudjuk, hogy világnézetében Brjusov nem volt idealista, de azt is tudjuk, hogy (talán a divat hatására) nagy híve volt a misztikának. Éppen ezért nem az íróból indulunk ki, hanem a mű világképéből, s ez minden racionalizmusa mellett is transzcendens, okkult. Erre mutatnak a regény spiritizista jelenei, s például Agrippának a szimbolista korrespondancia-elmélettel rokon irracionalizmusa. A mítoszok, az ókor iránti érdeklődés szintén a regény szimbolizmusa mellett szól. „Közismert, hogy az antik világ mennyire vonzotta a szimbolistákat. Annyenszkij, Merezkovszkij, Vjacseszláv-Ivánov szívesen nyúlt az antik kul-

¹² Setschkareff: The Narrative Prose of Brjusov, *International Journal of Slavic Linguistics and poetics* 1959, 237.

¹³ L. az erre a korra vonatkozó leglényegesebb összefoglaló munkákat.

túra pusztulása és a korabeli értelmiség sorsa közötti párhuzamhoz.”¹⁴ A regények transzcendenciája azonban sokszor nem más, mint valami emberfeletti, isteni lényekben való hit.

A szimbolizmus gondolatköréből való a nőnek, mint rontó démonnak a beállítása és a férfi-nő kapcsolatnak túlzott, szinte kizárólagos középpontba emelése. Az imént idéztük analógiaként *A kékszakállú herceg várá-t*, de talán mindez a romantika nagy összefoglalójára, Wagnerre vezethető vissza. „Wagner-től nagyon sok művész kapott inspirációt, de senki sem oly mértékben, mint a francia szimbolisták. A romantika és a szimbolizmus között ő az összekötő láncszem.”¹⁵ A férfi és nő kapcsolatának, a szerelemnek, a végzetnek, az elfojtásnak, a becsületnek steril, társadalmi-történelmi körülményektől független kezelése kétségtelenül azonos Wagnernél és a *Tüzes angyalban*. Van aztán még egy nyugateurópai hatás, ami erősebb a Wagnerénél is a Brjusov-féle szimbolista regény gondolatvilágában. Freudnak az álmokról, a tudatalattiról, és a gyermekkor meghatározó szerepéről szóló tanításának hatása jól kitapintható a *Tüzes angyalban*. (*A mindennapi élet pszicho-patológiája* 1904-ben jelent meg, tehát jóval a *Tüzes angyal* megírása előtt.) Maga a „tüzes angyal” vízió, mint a lélek félelmeinek, gátlásainak, elfojtott ösztöneinek tudat alá szorulása is összefüggésbe hozható Freud elméletével. Még árulkodóbb az a rész, amikor Ruprecht Renáta gyermekkori élményeiből vezeti le neuraszténiáját. De a részletegyezéseken túl általában a szimbolizmus lélekfeltáró, a lélek rejtett zugaiba bevilágító, a tudat alattit kutató tendenciája a freudizmustól kap támogatást.

A szimbolista regény egyik alapvető kategóriája a hangulati telítettség és a hangulat fontos szerepe. A hangulat kétféle funkcióját különíthetjük el. Az egyik fajta az egész művet belengő általános hangoltság. A Brjusov-regények esetében ez a régítől való búcsúzás, a fáradtság, a betegség, a nosztalgia hangulata, különösen *A győzelem oltárában*. A *Tüzes angyalban* inkább valami végzet ülte, riadt és rejtelmes, titokzatos és tömjénszagú hangulatról beszélhetünk, a démonokkal való társalgás nyomasztó, bágyadt tudatáról. A szimbolista regény hangulati elemeinek másik fajtája már közel áll az impresszionisztikus leíráshoz. Erre a szürkeleti Róma képe lehetne a példa, amikor Junius először közeledik az örök városhoz. Hangok, szín- és fényérzetek kavargó benyomásából tevődik össze a jelenet utánozhatatlan és ismétелhetetlen hangulata. A hangulatnak aztán lehet egy harmadik funkciója is. A *Tüzes angyal* utolsó fejezetében, miután karjai közt halt meg Renáta, Ruprecht lovon tér vissza éjszaka a gróf birtokára. „Megközelítően a vár felé irányítva a lovat, eldobtam a kantárt és hagytam, hogy vágtaessen ligeteken, vízmósásokon keresztül. Semmi határozottra nem gondoltam abban az órában, hanem egyedül

¹⁴ Э. С. Литвин: Эволюция исторической прозы Врюсова (Роман „Альтарь победы”) Русская литература 1968. 2 стр. 155.

¹⁵ A szimbolizmus 42.

annak a tudata kerítette hatalmába elnémult lelkemet, hogy az egész földön, minden országával, összes tengerével és lakosságával, ismét egyedül vagyok. Időnként még világosan magam előtt láttam Renáta arcát, amelyet eltorzított a haláltusa és a gondolatra, hogy most már nem láthatom soha többé, fájdalommal jajdultam föl a sötét mezők csöndjében és a madarak, megijedve a váratlan hangtól, hirtelen felrepültek fészkeikről és körözni kezdtek fejem felett." Ebben az esetben jelen van az impresszionista hangulatteremtés eszköze a sötét éjben magánosan haladó lovas, a vijjogó madarak, Renáta állandóan visszatérő árnya Ruprecht képzeletében, de érezhetjük az általános, az egész regényt végigkísérő tragikus, dermedt lélekállapotot is, amely most a szimbolista, dekandések egyik legjellemzőbb vonásával, magány-élményükkel párosul. Ezt a magányt sugallja az általunk idézett néhány mondat közvetítette látvány. A Ruprecht jaja által felvert és feje fölött keringő madarak pedig a halál képzetét fejezik ki. A hulla fölött köröző ragadozó emlékképe, borzasztó, szorongató szárnysuhogása húzza alá, hogy Ruprechtet eljegyezte a halál, mert halott kedvesétől eltávozva nem lelhet nyugalmat közeli, idő előtti haláláig. Az impresszionista és a kompozíciós hangulaténekezőnek ez az összetapadása a szimbolista próza általánosabb törvényszerűségére hívja fel a figyelmet.

*

A szimbolista regény angol kutatója (Cassel) megállapította már¹⁶, hogy nézőponttechnika és szimbolizmus egymás velejárói. Az elbeszélő modor igen érdekes változatai figyelhetők meg Brjuszov regényeiben. *A győzelem oltárán*ban Juniusnak egy öreg tengerész mesél „merész tengeri utakról, amelyek az Óceánon túl is földet találtak, hatalmas szigeteket, amelyek nagyobbak, mint Ázsia, Európa és Afrika együtt, amelyet csak a valótlanságok közé sorolhattam.” IV századi római hajósok esetleg tudhattak Amerikáról, megjárhatták Kolombus útját, de hogy még méreteiről is ilyen fogalmaik lettek volna, azt aligha hihetjük el. Brjuszov hiába nyilvánítja Juniuszal valótlanságnak, már késő, már elszóltta magát. Az elbeszélő álláspontok összekeveredése anakronizmushoz vezetett. E stilisztikai sajátosság oka abban keresendő, hogy Brjuszov mindent bele akar halmozni művébe, minden lehető érdekességgel igyekszik felruházni. Az anakronizmushoz hasonló eltévelyedéseket már Levinszon szóvá tette. *A Tűzes angyalról* szólva feleslegesnek tartotta Botticelli képeinek emlegetését, vagy a Pokol III. énekének idézését Köln lármás kikötőjének leírásakor.¹⁷ Az anakronizmus, a műveltséganyag fitogtatása tulajdonképpen nem más, mint szándékos, vagy ösztönös nézőponttévesztés. Nem egyszerűen a történelmi regény kérdése ez, hanem a szecessziós túldíszítés és a parnasszista műveltség kereszteződése.

¹⁶ Szegegy-Maszák; i. c. 171.

¹⁷ А. Левинсон: Валерий Брюсов: Огненный ангел. Повесть XVI-ого века в двух частях. Москва „Скорпион” „Современный мир” 1909. март. 125. стр.

Szeckskarev tanulmányának egyik legfőbb tétele, hogy Brjuszov roppant kedveli a más személyek, a szereplők szemszögéből való ábrázolást Szeckskarev. ezután Sklovszkijt idézi, aki szerint a bemutatás legművészebb módja a dolgoknak egy sajátos nézőpontból való leírása.¹⁸ Nemcsak Juniusnak, a főszereplőnek első személyű előadásmódja okoz fénytörést, hanem megduplázza a viszonyítást az, ahogyan maga Brjuszov látja a történetét elmesélő hőst. *A győzelem oltára* egy hajón kezdődik Juniusnak, a Rómába érkező provincia-beli ifjúnak az elmélkedésével. Már az első oldalon kiderül, hogy Róma múltját tisztelő, művelt, komoly fiatalemberrel van dolgunk, aki némi tudálékossággal saját elbeszélésébe is Vergilius-idézeteket sző. Junius szemszögéből a világ fővárosa nem is mint létező, nagyszerű látvány érdekes, hanem mint a múlt nyoma, itt maradt emléke. Junius nézőpontja eleve elvont, eleve perspektívában látó, eleve historikus. Túlságosan érződik, hogy a Róma sorsát évezredes távlatból jól ismerő, a fejlődést és hanyatlást dialektikusan mérlegelő, a történelem racionális magyarázatát kereső Brjuszov látja ilyen világosan Róma sorsát, s nem a Rómában először járó vidéki ifjú.

A szimbolista regényben nyilvánvalóan döntő szerepet kap maga a tágabban értelmezett képiesség. Az angol szimbolista regény kutatói rámutattak, hogy a szimbolista regény alakjai egymást képekben, szimbólumokban látják.¹⁹ A Brjuszov-regényekben ennek kisebb a jelentősége, viszont a költői képek többféle szerepet töltenek be. Lehetnek alárendelt elemek, amelyek egyszerűen csak díszítik a nyelvet, szebbé, szemléletesebbé teszik. Lehet aztán nagyobb szerepük, ha egy-egy alak, egy-egy élethelyzet megértésére szolgálnak oly módon, hogy a látvány erejével nyújtanak segítséget. Hasonlat szert tehet kompozíciós jelentőségre, s végül az egész regény épülhet egyetlen fő szimbólumra. Ennek megfelelően a költői képeknek négy lényegesebb fajtáját különíthetjük el Brjuszov regényeiben.

Az első csoportba azok a képek tartoznak, amelyek díszítik, szemléletesebbé teszik a stílust. Ruprecht Agrippához megy Bonnba, hogy tanácsot kérjen mágikus kísérleteihez, de a mester tanítványai roppant megvetéssel beszélnek az okkult tudományokról, s azt állítják, hogy Agrippa sem becsüli semmire sem a demonológiát. „Én pedig, hallva ezeket a könnyelmű beszédeket, valóban úgy éreztem magam, mint Luther, aki Isten háta mögötti városkájából azért érkezett Rómába, hogy megláthassa a kegyesség legfőbb fokát, s ehelyett csak feslettséget és istentelenséget talált.” A hasonlat kétségtelenül megvilágítja, közelebb hozza Ruprecht lélekállapotát, de leleplezi gondolkodásának, a világhoz való viszonyának gyengéit is. Azt nevezetesen, hogy a dolgokat, eseményeket, élményeket történelmi párhuzamok, irodalmi példák segítségével éli át, vagy legalább is írja le.

A költői képek másik fajtája, amikor az adott metafora vagy hasonlat

¹⁸ Setschkareff; i. c. 258.

¹⁹ Szegedy-Maszák; i. c. 171.

egy-egy alak, helyzet mélyebb megértését, nagyobb erővel és érvénnyel való kifejeződését szolgálja. Ilyen a regényekben található költői képek többsége. A *Tüzes angyal*ban Mádiel intő szavainak hatására Renátát aszkitekus vallási rajongás kerítette hatalmába, Ruprechtel együtt egész nap imádkoztak, térdeltek, a szentek könyveit olvasták. „Egyre inkább nehezemre esett, hogy Renátát elkísérjem a templomba... Azután pedig eljött a nap, amikor nem tudtam és nem akartam legyőzni vágyamat arra, hogy visszatérjek Ágneshez, mint zöld rétek feletti derült égbolthoz a bíbor és lila sugarak után, amelyek a színes üvegablakokon keresztül törtek be a templomba.” A hasonlat képes a természetes Ágnes és a beteges, vallási rajongásban szenvedő Renáta közötti különbséget egyetlen pillanat alatt szemléletes képbe foglalni. A színes templomablakon áthatoló fénysugarak lilás, pirosas árnyalata Renáta titokzatosságát, ájtatosságát, életképtelenségét és életidegenségét sugallja az élet természetes örömei, szépségei iránt fogékony, friss, derűs Ágnessel szemben.

Még nagyobb a költői kép funkciója, ha kompozíciós jelentőségűvé válik. A szókép formája ugyan hiányzik, de jelentése erősen hat. Junius Hesperia utasítására, hogy próbáljon kapcsolatot találni a kígyós eretnokség felkelt híveivel és puhatolja ki szándékaikat, Reához indul Új Faluba. Már túljutott a légionáriusok állásain, de még nem találkozott a lázadókkal. A két tábor között, egyedül a hegyekben felfokozott módon élte át, hogy két elv, két párt, két hatalom összeütközésébe kerülve, mindkét fél ellenségévé vált... tudván, hogy ellenségek vesznek körül, hogy mögöttem római légionáriusok készek arra, hogy elfogjanak, mint aki a császár őszentsége ellen lázadt, előttem pedig a Kígyó csztelen hívei, akik meglehet, a császár kémjének tartanak, s gondolkodás nélkül adnak halálra.” A fizikai egyedülletet, a két tábor közé kerülés konkrét értelmét Brjuszov kitágítja Junius egész helyzetére, sőt, önmaga konfliktusaira is. Brjuszov is elszakadt már a régi rendtől, az önmagát túlélő feudál-kapitalista cári rendszertől, de még nem találta az utat a „jövendő fehérei”-hez. Így mindkét féltől tartva, magánosan tévedezett Brjuszov is, hol az egyik, hol a másik oldalhoz húzva inkább.

Végül a képiesség negyedik módja Brjuszov regényeiben a szimbólumszerűség, pontosabban az egész regényen végigvonuló, a jelképes címek által tudatosított kettős perspektíva. Végig érezzük, sejtjük, hogy a szöveg konkrét értelme mögött van valami megfogalmazhatatlan, szimbolikus jelentés. Gyakran utalnak arra, hogy a „Naná”-ban a címszereplő prostituáltban Zola III. Napóleon Franciaországának romlottságát szimbolizálta. Brjuszov regényeiben a szimbólumszerűség elvontabb és konkrétabb is egyszerre. Elvontabb, mert több egymással is megférő értelmezése lehet a tüzes angyalnak és a győzelem oltárának, de konkrétabb, mert kétségtelenebb a jelképesességre való törekvés. A regények a rejtett szimbólumszerűség révén második jelentésrétegre tesznek szert, s a raffinált kettős látásban van Brjuszov szimbolista regényeinek kulcsa. Ez a második jelentésréteg kapcsolatban van a nézőponttal.

Ugyanis minden egyes cselekménymozzanat, alak, helyzet, konfliktus olvasásakor, anélkül esetleg, hogy végiggondolnánk, érzékeljük azt is, milyen átvitt jelentéssel bír az adott epikus elem. Mennyiben magának Brjuszovnak a személyes problémáiból ered, mennyiben van aktuális megfelelője, mennyiben kell szimbolikusan értelmeznünk. Miközben erre figyelünk, egyúttal azt is tudomásul vesszük, hogy az elbeszélő szempontja is megváltozott. Egy virág hervadását lehet konkrét értelemben szemlélni és lehet jelképes erőt tulajdonítani e látványnak. A jelenséget konstatáló biológus egészen más szemszögből vizsgálja aényt, mint a költő, aki metaforává alakítja a hervadó virág képét, s az élet rövidegét, az ifjúság elmúlását olvassa ki belőle. Ilyen módon a költői kép nem más, mint a szerzői látószög megváltozása. A regény állandó, rejtett szimbólumszerűsége pedig a háttérben maradó, de szüntelenül jelenlevő második szerzői nézőpont. Ebből a másik elbeszélő álláspontból tekintve Ruprecht mágikus kísérletei Brjuszov spiritizmusának felelnek meg, Renáta boszorkánysága azonos N* morbid, szeszélyes hisztériájával, a kígyós eretnkség lázadójának megjelenése pedig a századforduló forradalmi mozgalmainak fanatikus tömegére utal (ahogy Brjuszov látta ebben az időben).

A szimbólumszerűség tehát valamiféle kettős perspektíva jelenlétét sugározza. Amikor egy lovas éjszakai vágóját vetíti elének az író, akkor konkrét-érzéketes látványban van részünk. Ha már ezen látvány mögött másik, átvitt jelentést, valami szimbolikus többletet érzünk, akkor az olvasó perspektívája megkettőződött. A vágató lovas alakja egyúttal a hős magánját fejezi ki, esetleg végzetszerűséget, halált sugallnak a sötétben köröző madarak. Az olvasó mindig kénytelen résen lenni, s a szöveg két, vagy esetleg három jelentésrétegét figyelemmel kísérni. Ezeknek a különböző szinteknek az egymásra játsása, állandó variálódása adja a szimbolista regény egyik legjellemzőbb sajátosságát. Hasonló jelenséggel, több nyelvi szint egyidejű jelenlétével romantikus vagy realista művekben is találkozhatunk. Csak ezeknek a kettős perspektívájú jeleneteknek gyakori megismétlődése, szimbolista koncepcióba simulva, a szimbolizmus világnézeti, szerkezeti, eszmei jellemzőivel kiegészülve ad szimbolista regényt.

*

A szimbolista regénykompozíció a címmel kezdődik. A cím már maga kifejezi azt az alapgondolatot (*Midás király, Tűzes angyal*), amelyre a regény végig ráépül. *Tűzes angyal*, a furcsa irracionális cím máris sejtet valamit. Anélkül, hogy egy sort is elolvasnánk a regényből, a cím maga utal valami szokatlanra, természetfelettire. A regény tengelyébe, Renáta sorsának középpontjába valóban Mádiel, a tűzes angyal kerül. Ennek a fő motívumnak a pontos értelmezése lehetetlen, ahogy lehetetlenség, sőt barbárság egy szimbólumot könyörtelenül megmagyarázni, ízeire szedni szét. Mádiel talán a

tisztaságot, a fényt, a boldogságot, az ártatlanságot jelképezi. A felserdült Renáta szerelmesévé akarja tenni a látomást, mire a tüzes angyal hosszú évekre eltűnik. A szerelem Renáta számára elérhetetlen, majd amikor a tüzes angyal Heinrich gróf alakjában mégis az övé lesz, a legszörnyűbb csalódás lesz az ára. Lehetetlen hát az embernek kitörni önnön köréből, sorsából. Csalódott a szerelemben, s rájön, hogy az égi, a tiszta, az ártatlan mennyivel magasabbrendű, mint a földi, a testi, rájön, hogy „be dolog, aki nem örül.” Ruprechtel való viszonyában e két meggyőződés között ingadozik, s végül a bűnbánat, a halál csak lelke vélt megmenekülését adja meg neki. A „tüzes angyal” szimbólumának mélyén tehát oly-fajta konfliktus rejtőzik, mint a wagneri égi és földi szerelem szembeállítás. A regény szimbolizmusa főleg ebben a fő szálban van elhelyezve. Az ezt körülölelő történelmi anyag a lélektani drámával nincs szoros összefüggésben. A regény kompozíciójának ilyen külső és belső szálra való bomlása szintén a szimbolista regény kritériuma lehetne. *A ledöntött Juppiterben* (*A győzelem oltára* folytatásában) Silvia bukkan fel Rea helyén és teljesen átveszi funkcióját. Sajnos Silvia alakja eléggé elmosódott, s a regény befejezetlensége miatt sem beszélhetünk kellő biztonsággal *A ledöntött Juppiter* kompozíciójáról. Mégis feltételezhető, hogy ez a karakter-párhuzamosságokra építő cselekményszerkesztés a szimbolista regénykompozíció egyik lényeges vonása. Az általánosítás nagyobb mértéke, bizonyos pszichológiai indokolt cselekmény-egyensúlyok teszik szükségessé, hogy *A győzelem oltára* után a folytatásban is meglegyen a Junius-Rea pár megfelelője. A *Tüzes angyal* kompozíciója a kortárs kritika szerint is meglehetősen széteső, aszimmetrikus. De a szimbolista regénynek éppen ilyennek kell lennie; csapongónak, homályosnak. A klasszicizmus vagy a realizmus zárt kompozíciójával szemben a romantika és a szimbolizmus mindent alárendel a vallomásnak, az érzelmek féktelen áradásának. Mint már hangsúlyoztuk, a szimbolikus regény kompozíciójában a kifejező forma túlsúlya figyelhető meg az egységbe rendező forma fölött. A szerkesztés, az arányosság követelményeit semmibe veszi a szimbolista író, titkos korreszpondanciákat keres és a lélek mélyeit kutatja, s a horizontális kompozícióra nem ügyelve, minden erejével a mélységeket járja, a szöveg jelentésrétegeit óhajtja szaporítani.

Kun András

SZEMPONTOK A SZECESSZIÓ FOGALMÁNAK TISZTÁZÁSÁHOZ

Számos jel mutat arra, hogy újra divatba jött a szecesszió, s ha az sokszor kétséges is, hogy a reklám-grafikában, lakberendezésben vagy az öltözködésben „neoszecesszió”-nak mondott vonások valóban szecessziósak-e; egy dolog kétségtelen tény: a szecessziót kutatni, a szecesszióról elmélkedni sikk.

Ez a tanulmány mégsem e bizonyára nem hosszú életű konjunktúra szülötte. Megkísérel kialakítani vagy inkább csak összeállítani egy szisztematikus szecesszió-felfogást, de csupán az alkalmazás és nem az eredetiség igényével. A mag, amiből ez a dolgozat kinőtt, Ady költészete volt. Egyetemi hallgató korom óta izgat az a kérdés, hol válik el stílusbelileg Ady szimbolizmusa a klasszikus francia szimbolizmustól. Később már az is kérdéses lett számomra, hogy a *Szeretném, ha szeretnének*-ig (1909) ívelő pályaszakasz egyáltalán szimbolista-e, sőt hovatovább az a hitem is megingott, hogy Ady a szimbolizmus egyetemes áramkörébe bekapcsolódva találta volna meg költői tudata korszerűségének igazolását. Ezután már csak egyetlen láncszem hiányzott: Ady és a Nyugat nagy nemzedéke esztétikájának viszonya. Régóta tudjuk, hogy Ady külön minőséget jelent a Nyugatban, de talán néha a kellettnél élesebben választjuk el őt a közös emléktől. Ady önállását szüntelenül tekintetbe véve, én a második pólustól indultam el; azt kezdtem kutatni, mennyi a közös Ady és a Nyugat nagy nemzedékének költészetében az esztétikai magatartás, a stíluselvek, a nyelvi formák területén. Egyáltalán volt-e az induló modern magyar lírának valamilyen stílusideálja, ami nyilván a legnagyobbak költői gyakorlatából olvasható ki.

Akármint is forgattam Ady, Babits, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Kosztolányi, Kaffka Margit, Nagy Zoltán korai verseit, egyre szaporodtak azok a stílus-sajátságok, amelyek sem a neoimpresszionizmus, sem a szimbolizmus kategóriájába nem fértek bele. Így jutottam a szecesszióhoz, — a problémájához, nem pedig a kategóriájához. Ezért kellett először végig gondolni a szecessziónak, az európai századforduló egyik specifikus stílusáramlatának leg-

fontosabb dilemmáit; meg kellett győződnöm, hogy tartalmaz kategóriát és nem divatos fétist használok, amikor a szecesszió fogalmát a magyar századelő művészetének elemzésében alkalmazom.

*

Minden tudományos kutatás kiindulópontja magának a tárgynak körülhatárolása, pontosabban olyan egységes elrendezettségű, kategorikusan tisztázott alapot kell kialakítani önmaga számára, amihez a kutatás során viszonyítani tud, amivel a felbukkanó jelenségeket a számba-jövetel tekintetében megítélni képes.

Nem törekedtem a szecesszió valamennyi elnevezését összegyűjteni; ez az egyes nemzeti művészetekben történetileg használatos kifejezéseket is figyelembe véve, filológiaiilag szinte megoldhatatlan feladat. Mindössze negyedszáz olyan elnevezést említek, melyeket némi közelítéssel ugyanarra a művészet-történeti fogalomra vonatkoztatnak, amelyet magyar nyelven szecesszió-nak nevezünk. Az egyes elnevezéseknek történetileg is pontos magyarázata hallatlanul nehéz feladat, aminek illusztrálására csupán a legkirívóbb példát említem meg. Bútortörténeti monográfiájában *Kaesz Gyula* nyomtatékosan felhívja a figyelmet arra, hogy a *Style Liberty* elnevezés egy londoni bútorkereskedő nevéből származott, nem pedig a „szabadság”-ból. (Vö. K. Gy. A bútorstílusok. 2. jav. kiad. Bp. 1969. Gondolat. 209.)

Sezessionstil (Ausztria): a bécsi Sezession (1898—) azaz a Különváltak művészcsoportjának és kiállítási csarnokának nevével összefüggésben

Jugendstil (Németország): a müncheni Jugend folyóirat (1896—) címével összefüggésben

Jugend (a skandináv országok és Hollandia): már általánosabban, az ifjúság képzetével összefüggésben; ezt sugallta azonban a müncheni folyóirat címképe is.

Style Liberty (Olaszország, Anglia): lásd fent

Art Nouveau (Franciaország, újabban Anglia és az angolszász nyelvterület): új művészet

Modern Style (Franciaország, Anglia) vagy Style Modernista illetve Modernismo (Spanyolország): modern stílus

Lilienstil: a liliummal, a szecessziós formanyelv kedvenc motívumával összefüggésben

Style Floreale: a növényvilág (a Flora) szinompájával, a szecesszió egyik átfogó élményével összefüggésben

Yachting Style: a fényűzéssel és a hullámokon való vitorlázással egyaránt kapcsolatban van

Wellenstil: a hullámvonal kultuszára utal

Style spiral: spirális stílus; a szerpentin-vonal kulcsszerepére utal

Style Métro: a H. Guimard építette párizsi metró lejáratokra utal

Paling Stijl (Hollandia): az angolna képzetéből

Style Inglese: a skót szóval összefüggésben (Vö. a glasgow-i építész és iparművész csoportosulásnak a szecesszióra gyakorolt nagy hatását, — első-sorban Ch. R. *Mackintosh*-ét, 1868—1928).

Style Nouille (Franciaország): a metélt, a laska képzetéből

Bandwurmstil: a giliszta képzetéből

Schnörkelstil: cikornya-stílus; a szecesszió túlhajtott, eredetieskedő ornamentikájára utal

Veldescher Stil: C. H. van de *Velde* (1863—1957) belga építész, festő és iparművész nevéből

Style Horta: V. Horta (1861—1947) belga építész és iparművész nevéből

Mouvement Belge: belga mozgalom (Vö. az előzőeket)

Style Guimard: H. *Guimard* (1867—1942) francia iparművész nevéből

A fenti elnevezések majd mindegyike a maga módján kiemel egy-egy jellemző minőséget abból a tüntetően tarka esztétikai egyvelegből, amelynek nem túl szerencsés megjelölése a mi *szecesszió* szavunk. Ennek ellenére főként a hazai szakirodalomban erősen tartja magát az az álláspont, hogy e fogalmat etimológiai értelmében (*kivonulás*, de még inkább *elkülönülés*) kell használnunk, azaz mindössze társadalmi, művészetszociológiai síkon tartalmaz. A szecesszió felfogásoknak ezt az alaptípusát a művészettudománynak olyan tekintélye képviseli éppen a legvégtetesebben, mint *Lukács György*: „A szecesszió a valóságban azt jelentette akkor, hogy a képzőművészek egy része nem volt hajlandó

többé a közös tárlatokon kiállítani, és szecesszió formájában külön szervezkedett. Ha veszem a berlini szecessziót, amelynek Liebermann állt az élén és a bécsi szecessziót, amelyet Klimt vezetett, a kettő között van annyi különbség, mint Liebermann és a hivatalos festészet között. Ennélfogva nyugodt lélekkel kijelenthetném, hogy szecesszió mint stílus-kategórián semmit sem értek. Ez a szó egyszerűen arra való, hogy valaki nem akar, vagy nem tud analizálni és a konkrét elemzést egy divatos fétissel pótolja.”¹

Úgy vélem, a probléma mégsem ilyen egyszerű. Sőt, éppen a századforduló esztétikai spektrumának konkrét történeti, ezen belül stílustörténeti elemzése lehetetlen a szecessziónak e Kolombusz tojása módján eredeti felfogása alapján. A másik felfogás-típus szintén nem stílus-jelenséggént, hanem életérzésként értelmezi a szecessziót. Auktoritásban itt sincs hiány, hiszen az a jóslat, „Rá fogunk ébredni egy napon, hogy a *flamboyant* gótika, a tizenhat-tizennyolcadik századi barokk és az 1900-as művészet (vagy nevezzük, határait időben kitolva, más néven) a szellem felszabadulásának egymáshoz hasonló mozgalmi voltak. „— *Louis Aragon* *Le Moderne Style d'ou je suis* c. tanulmányában olvasható.”² Ebben az elgondolásban” a szecesszió tehát antidekadens irányzat, a múlt helyett a jelent, sőt a jövőt akarta kifejezni és építeni, csupa önbizalom volt, büszke erőtudat, s szívesen kísérte a forradalmi törekvéseket is. Inkább új életérzés, mint új stílus. Új életérzés — írja *Komlós Aladár* summázatként —, amely felhasználta azokat a stíluselemeket, amelyek akkoriban modernnek, újszerűek, meghökkentőek voltak, tehát az impresszionizmus és a szimbolizmus stílus-lelményeit is...”³ Értékkitételében ellenkező megállapításra jutott *Halász Gábor*, de a meghatározandó fogalom terjedelmét ugyanilyen szélesen vonta meg. „A mi tegnapunk művészettől, irodalmon keresztül világnézetig: a szecesszió. ... A békebeli minden megnyilvánulása szecesszió volt; kikívánczolás a társadalmi keretekből a társadalom kívüliségbe (innen a szocializmus művészi népszerűsége, amelynek kevés köze volt gazdasági megfontolásokhoz), a hagyományokból az egyéniség önkényéhez, a polgári mindennapból a valóságfeletti artisztikus szépségekhez.”⁴ Halász a múlt század végétől az első világháborúval lezáruló időszakot egészében átható korszaknak tartotta a szecessziót, mely az emberi szellem minden területén érvényesítette uralmát, a bergsoni filozófiában éppúgy, mint a modern gazdasági életben.

Az előbbi felfogás már magában hordja azt a felfogás-fajtát, mely a szecessziót egyetemes korstílusnak tekinti, ami átfogja a különböző művészete-
ket általános esztétikai és nemzeti fejlődéstörténeti szempontból egyaránt.

¹ Beszélgetés Lukács Györggyel a Magyar Irodalom Történetének periódizációs elveiről. It, 1969, 378. skk.

² L. Aragon előszava R.-H. Guerrand *L'Art Nouveau en Europe* (Paris 1965) kötetéhez. Magyarul idézi Vajda György Mihály: Vázlat a századforduló irodalmához. Helikon. 1969, 1. sz. 4.

³ Komlós Aladár zárszava a Magyar Irodalomtörténeti Társaság szegedi vándorgyűlésének szecesszió vitáján. Fil. Közl. 1967, 226—27.

⁴ Halász Gábor: Új verseskönyvekről (1935). Válogatott írásai. Bp. 1959, 225—26.

A műtörténeti szecesszió egyik legavatottabb ismerője, *R. Schmutzler* nagy monográfiájában a szecessziót egy időben körülhatárolható, nyugati stílus-törekvés kifejeződésének tekinti, amely rendelkezik a nagy internacionális stílus-jelenségek súlyával és értékével. Vannak, akik még tovább mennek egy lépéssel, és az 1890-es évek közepétől az első világháborút közvetlenül megelőző évekig terjedő időszak művészetét egészében szecessziós periódusnak (*Jugendstilepoche*) tartják, amelyben neoimpresszionizmus, posztszimbolizmus, újromantika, purizmus csupán a szecesszió színezőelemeiként jöhetnek számításba.⁵

Ezekkel a szecessziót igen tágan meghatározó állásfoglalásokkal szemben ott vannak az ellentétes véleménynek a módzatai. Eszerint a szecesszió meglehetősen tisztavirágéletű s mindvégig korlátozott hatósugarú stílustünemény, leginkább az ún. alkalmazott művészetek sajátos fejleménye. *W. Worringer* elméletében a szecesszió valamiféle időtlen nazarénus-korszak (*ein zeitloses Nazarenertum*), mely mindig akkor lép fel, ha a művészi összmegújulás álma az iparművészet területére hanyatlik le. Mások szerint a szecesszió első és nem döntő fázisa egy bizonyos iparművészeti reformtörekvésnek; inkább csak megszabadulás, „eloldozás”, nem pedig „megoldás”, hiszen főcélja a történeti önleidegenedés halálos szorításából való megmenekülés volt.⁶

Végül létezik egy látszólag kompromisszumos, de valójában szinte hiperkritikus álláspont. Eszerint a szecesszió a századforduló egyetemes művészetének mindössze egyik stílusváltozata, mely azonban rendelkezik bizonyos művészetek- és nemzetek-feletti vonásokkal. Amíg azonban az 1900 körüli iparművészeti tendenciákban a szecesszió valóságos stílus-tengely, addig a rokon jelenségek az építészetben, a festészetben és a költészetben inkább csak elszórt peremjelenségekként hatnak. *Jost Hermand* a német szecesszióról írott hatalmas kutatás-összefoglalójában leszögezi, hogy a kutató akkor jár el tárgyilagosan, ha az 1895 és 1910 közötti művészeti periódust „a századforduló művészeté”-nek vagy „az 1900 körüli stílus-művészet”-ként (!) jelöli meg, nem pedig egyetlen összetevőt a többi rovására előtérbe állít.⁷

A különböző szecesszió-koncepciókat még hosszú oldalakon át lehetne előszámolni s mindegyik tovább gazdagítaná egy-két vonással az összképet. Azt persze jól tudom, hogy ezek a megközelítés-típusok a gyakorlatban sohasem jelentkeznek tiszta formában, és közöttük keveredés, anticipáció, sőt akáratlan közös nevező is létezik. Másfelől tisztában vagyok azzal, hogy a tipizálás

⁵ Vö. *R. Schmutzler: Art Nouveau — Jugendstil. Stuttgart. (1962),* Továbbá *Jugendstil. Der Weg ins 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Helmut Selig, eingeleitet von Kurt Bauch. Heidelberg—München 1959,* L. benne *H. Hofstätter tanulmányát a szecesszió festészetéről, 97—167, — Diószegi András: A századforduló mint vég és kezdet. A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig. Bp. 1965, 1023—1039. és uo. A szecesszióról. Itk 1967, 151—161.*

⁶ Vö. *W. Worringer: Fragen und Gegenfragen. München 1956 és Fr. Schumacher: Strömungen in deutscher Baukunst seit 1800. Leipzig 1935, — Mindkettőt idézi J. Hermand: Jugendstil. Ein Forschungsbericht. (1918—1962). Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, XXXVIII (1964) H. 1—2, 97, 85.*

⁷ *J. Hermand i. m. 273.*

során pontosan az egyes típusok reprezentatív képviselőivel szemben szükségképpen igazságtalanok is vagyunk, hiszen az igazán nagyvonalú, és érzékeny befogadási képességű megközelítések már eleve magukban foglalják az önnön korlátaikat meghaladni tudó korrekció lehetőségét. Mégis, e típusok léteznek, ha létük absztrakt létezés is, s a kutató számára kikerülhetetlen a közöttük való választás. Ez a dolgozat bevallottan a legutolsó nyomon indul el és a továbbiakban a következő principiumokra épül:

1. A századfordulónak a nagyfokú heterogenitás ellenére is van önálló arculatú művészete; ez azonban nem a szecesszió hanem az, ún. *Stilkunst um 1900*, vagy *Style 1900*, azaz az 1900. körüli esztendőeknek már nem historizáló, tehát nem történeti stílusokat utánzó, hanem új stílus, sőt új díszítmény-kincs kialakításán munkálkodó, de még a stílus bűvkörében élő stilizáló művészete. Még tömörebben: a múlt század utolsó harmadának historizáló tendenciájával szemben a századforduló művészetének tengelyében a stilizáló tendencia különböző módosulása áll.

2. A szecesszió a századforduló heterogén művészetének csupán egyik s nem is mindenütt döntő súlyú összetevője. Következésképpen párhuzamos, mellérendelt jelenség a késői naturalizmushoz, a neoimpresszionizmushoz, a posztiszmbolizmushoz, a különböző historizáló-monumentalista illetve népnemzeti irányokhoz és a tárgyias (sachlich), purista stb. tendenciákhoz képest.

3. A szecesszió a századforduló stilizáló tendenciájának egyik módozata; közelebbről az ún. esztéticista — dekorativizáló vonulatnak egyik pillére.⁸ (Ebbe a fázisba beletartozik például a posztiszmbolizmusa, neoimpresszionizmus, a sajátos természetlírizmusa Worpsswede festészete és Juhász Gyula lírájának nagy része, de nem öleli fel a kései naturalizmust.) Egyfelől tehát a szecesszió elszakíthatatlan a századforduló művészetének általános kérdéseitől, a más egyéb stílusirányzatok közös indítékaitól, sőt amazok célkitűzéseinek egy részétől; másrészt rendelkezik megkülönböztető sajátosságokkal a világszemléleti bázis, a művészi akarás, az esztétikai formaelvek valamint a motívumkészlet területén.

4. A szecessziónak történeti analízisen alapuló felfogása nagymértékben megkönnyíti e stílusáramlat történeti helyének kijelölését. Az előbbi tipológiai kísérlethez hasonlóan itt is tanulságos felvillantani a szecesszió-megítélések alaptípusait, hogy alapállásunk módszertanilag ismét motivált legyen. A szecesszió értékelésében két pólus és két felezőpont különböztethető meg; az igenlésnek és az elmarasztalásnak egy-egy merevebb illetve árnyaltabb formája.

A pozitív megítélés csúcspontja a „forradalmi szecesszió” gondolata. Általában az industrializált, eldologiasodott mindennapisággal szembeni idealisztikus tiltakozás túlértékelését jelenti ez, de sokan a forradalmiság konkrét, mélyebb tartalmaival is kapcsolatba hozzák a szecessziót, különösen

⁸ Vö. R. Hamann—J. Hermand: *Stilkunst um 1900. Deutsche Kunst und Kultur von der Gründerzeit bis zum Expressionismus*. Bd. 4. Berlin. 1967, 214—361.

annak kelet-európai formáit.⁹ Eszerint a szecesszió volna a modern művészet „stílusforduló”-ja (Stilwende), az „áttörés a 20. századba”-ú az avantgarde apja, századunk művészi törekvéseinek fontos gyűjtőmedencéje, mely nélkül nincs expresszionizmus, kubizmus de nincs nonfiguratív művészet sem. A törzsökös stílusforduló-teória főként a német szecesszió felszabadító erejű tendenciáira hivatkozik, bár hozzáteszi, azok tulajdonképpen csak a későbbiekben, kb. 1902—1914 között a tárgyasodó és geometrizáló purizmusban teljesednek ki. Ezzel azonban napvilágra került e szemlélet leküzdhetetlen fogyatéka; nevezetesen az, hogy a szecessziót már meghaladásának állapotától kiindulva, mintegy „visszafelé haladva” szemléli és ítéli meg.¹⁰

A szecesszió történelmi szerepének pozitív megítélésében félúton áll az a vélemény, amely a szecesszióban ugyancsak a modern, „izmusos” művészet előfutárát látja, de nem egészében, nem lényegileg, hanem kizárólag formailag. A szecesszió és az avantgarde-nak ilyenforma összekapcsolásában van valós mozzanat. Annyi legalábbis, hogy a művészi eszközöknek az expresszionizmus-kezdődő önértékűvé válásával párhuzamosan, egyre szaporodnak a kísérletek minden olyan momentum felkutatására, melyből valami specifikusan „konstrukтивisztikus” elemezhető ki. Ilyenképpen a századforduló művészetének lináris formakultusza, az életfilozófiai lüktetésű hullámvonal uralma előképeül szolgálhatott annak az antirealizmusnak, amely a művészet fokozatos átszellemiesítésének Kandinsky-féle jelszavával jellemezhető leginkább. *Hans Hofstätter*, a szecessziót modernizáló felfogás egyik legkövetkezetesebb képviselője a síkszerűségben (Flächenhaftigkeit), az egyszerűsödésben (Vereinfachung), a deformálásban és a tiszta színek kedvelésében jelöli meg az expresszionista revolúciót előkészítő faktorokat.¹¹ Az elmélet roppant meggyőzőnek látszik, csupán egyetlen ponton támad kétsége az embernek: valóban ezek a túlfutó általános formaelvek lennének a szecesszió értékalkotó tényezői?

Előrelépés a tisztázás irányában az a koncepció, mely a formaelveken belül nem a purista és tárgyas törekvések csíráit próbálja bizonyítani, hanem a szecesszió fantasztikus és komplexitásra törő hajlamaival érvel. *Fritz Schmalenbach* éles választóvonalat húz a pusztán dekoratőrök (pl. Endell és Guimard) és a későbbi puristák között, s a különbséget esztétikailag a következő ellentétpárokkal szemlélteti: síkszerű és kubisztikus, játékos és célszerű, stilizált és tárgyas. Szerinte a szecesszió olyan stíluspótlék (Stilersatz), amelyben nem a tárgy,

⁹ Vö. Fr. Ahlers—Hestermann: *Stilwende. Aufbruch der Jugend um 1900*. Berlin. 1941, és 2. bőv. kiadását Berlin. 1956. Mindkettőt idézi J. Hermand i. m. 88, 97. — Bori Imre monográfiája, a magyar avantgarde korszakolását a következőképp kezdi: „1. A magyar szecesszió mint az avantgarde mozgalmak előkészítő szakasza. A modern magyar irodalom kezdetei s a XIX. századi irodalmiság és írói magatartás lezáró szakasza ez az idő a századfordulótól kb. 1912-ig, amikor is a szecesszió azok az addig mélyben lappangó vonásai is erőteljesebben megmutatkoznak, amelyek már egészen egyértelműen az avantgarde törekvések stílusát, látásmódját, magatartását revelálják, mindazokkal a konzekvenciákkal, amelyek a század első évtizedében termelődtek ki.” (A szecessziótól a dadáig. Újvidék 1969, 18. A kiemelés magától a szerzőtől való.)

¹⁰ Vö. J. Hermand i. m. 107—108.

¹¹ H. Hofstätter i. m. 163—164.

hanem a forma áll előtérben. Csak miután az ember végleg belefáradt ennek az irányzatnak a díszítményeibe, akkor léphetett tovább a siktól a kockáig.¹²

Még tovább haladva ezen az úton, kialakult egy olyan kutatási irány, amelyik a szecessziót éppenséggel manierista vonásai révén tartja a modern művészet előfutárának. A hangsúly itt az egyedi zseni-természetek hihetetlen merész-ségére helyeződik, akiknek formateremtő fantáziája már a groteszket és az abszurdot sem kerüli el. Hasonló helyzet áll így elő, miként azt a korabeli manierizmus-kutatásban is megfigyelhetjük, ahol kísérlet történik az összművészeti kifejezés-akarásnak egy „klasszikus” és egy, a manierizmushoz hajló „ellen-klasszikus” irányra való széttörésére. E kör véleménye szerint a művészi fejlődés a tisztán kitöltött formák kora után újra és újra kísérleti fázisba jut, amelyben inkább az alkotói boszorkánykonyhákat és nem a műhelyeket részesítik előnyben, s ahol a legegyszerűbb forma is hiperbolikussá csigáz-tatik. Ebben az értelemben a szecesszió egy konvulzív díszítésmámor, amire G. R. Hocke a manierizmussal kapcsolatban a pompás „ékítmény járvány” szót találta.¹³

A szecesszió fogyatékoságai felől megítélő álláspont árnyaltabb formájában nagyon közel áll az előbbi megközelítési módhoz. Érveinek jórésze teljesen azonos amazéval, csak az összefüggés, amelybe belehelyeződnek, ad neki fordított előjelet. *Németh G. Béla* határozottan kijelenti, hogy a szecesszió megjelölés-nek még ma is pejoratívnek kell lennie. „Talán azért, — amint Henry Lenning, *The Art Nouveau* c. munkájában sejti: mert a nagy stílusokban s a nagy művek-ben mindig van filozófiai értelemben vett, a létre vonatkoztatott értelemben vett állító, eldöntő, s igenlő mozzanat. A szecesszióban viszont úgy tűnik, ilyen nincs, hanem csak variáció. A szecesszió, úgy tetszik, a manierizmus, a manierizmusok körébe és nagyságrendjébe tartozik.”¹⁴ Az a kirobbanó díszítésmámor, a lehetőségeknek az a szédülete, amely az előbb még a szecesszió „konstruktív”, az avantgarde-dal kacérkodó voltát bizonyította volna, egyszerűen az elvetélés, a zsákutca vagy a megalkuvás dokumentuma lesz. A szecessziós építészet és iparművészet például ahelyett, hogy egy meghatározott tárgy dologias rendelkezésével törődött volna, a túlnyomórészt fölösleges díszítményben dőzsölt. A tiszta tektonikus forma sokszorosan túlhajtott, sok esetben egyenesen komikus-sá lett. Bizarr alakzati unpraktikusak, és az eredeti reformeszméktől messzire eltávolodtak, *W. C. Behrendt* szerint ezek okozták a nagy művészi intellektualitással induló mozgalom gyors és erős hitelvesztését. A szecesszió csaknem valamennyi műve egy beteg, izgatott formafantázia különös képzete, legjobb esetben bevezetés egy új ornamentikához, amit azonban éppenhogy művészi teljesítmény-

¹² Fr. Schmalenbach: *Jugendstil und Neue Sachlichkeit. Das Werk.* 24, 1937, 129—134. Idézi J. Hermand i. m. 87.

¹³ Vö. J. Hermand i. m. 73.

¹⁴ Németh G. Béla: *Vita a magyar századvég modern prózai törekvéseiről.* Helikon. 1969. 1. sz. 82—83.

nek lehet jegyezni.¹⁵ Azzal a felfogással szemben, amelyik az impresszionizmust meghaladó féltudatos konstruktív tendenciát látott a szecesszióban, mintha az a 19. század szentimentális természetrajongásával szemben a fokozatos tárgyasodás felé fordult volna; — ha elismertetik is az impresszionizmuson történt túllépés, az is tévútnak minősül. Hiszen kritikai tartalmat csupán omlatagot szegezett szembe az impresszionizmussal, mivel felerészben maga is dekadens esztéticizmus maradt, amely egy Oscar Wilde módjára megkötött nyakkendő többre becsül, mint egy technikai célformát (Zweckform).¹⁶ Szóbakerül az a nehezen eltagadható ellentmondás is, amely a szecessziós alkotók elméleti megnyilatkozásai és konkrét alkotói gyakorlatuk között húzódik. *Michalski* nyomán számosan utalnak arra a tényre, hogy van de Velde és mások programatikus írásaikban kifejezetten a tárgyas törekvések („Werkkunstbestrebungen”) hívei, melynek határozott szociális feladatokat szánnak: ugyanakkor a nagypolgári luxus számára készült villák, használati tárgyaik stb. egy velejéig irracionális, céltalan, „tisztá” esztétikai normákat szolgáló művészetet testesítenek meg. Az impresszionista szenzualizmus hatására mindenütt a rafinálthoz, az érzékihez, az intimhez húzást érzi az ember, ami különösen azáltal válik szemléletessé, hogy végül egy erotikusan színezett vonal-hullámzatba torkollik. Ebből a szempontból a szecesszió messzemenően stilizált impresszionizmus, mely még világosabban árulkodik a lefojtott vágyak és ösztönök elvéről, mint az 1890-es évek elejének művészete. Különbség egyedül abban van, hogy az ember ott még igyekezett magát tartani az aktuális adottságokhoz, az impressziókhoz, míg most már a stimuláló impulzusok egy meseszerű árkádiába stilizálódnak át, ami az általános esztétikai elfinomodásnak s vele együtt a valóságiszonynak felel meg.¹⁷ *J. Hermand* ezért még a mélyebb idealizmus igényét is megtagadja a szecessziótól, és újromantika (Neuromantik) helyett találóbbnak véli a neuro-mantische Stimmungskunst („idegeken-játszó” hangulatköltészet) elnevezését.

A szecessziónak szubsztanciális szempontból történő elmarasztalása abból indul ki, hogy ez a stilizálás-szándék a világ valóságos erőivel való direkt találkozás szorongásának kifejeződése, s miként az önmagától megmámorosodott Narcissus, mindent a szűk Én tükrözetével kíván visszaadni. Egy ponton azután az ember fokozatos bezárkózása a művészetbe, a nagy futás az ezoterikus világokba, a paradisi artificels-be való „bekereteződés” végzetesen sikeredik, tökéletessé válik.¹⁸ A kiapadhatatlan díszítésmámból születő ékítmény-járvány végül nemcsak a természetest, de a vitálisat is leteperi. A dekadencia klasszikus figurája, Huysmans Des Esseintes hercege, aki már olyan természetes virágokat

¹⁵ Vö. W. C. Behrendt: Der Kampf um den Stil im Kunstgewerbe und in der Architektur. Stuttgart und Berlin 1920, Idézi J. Hermand i. m. 78—79.

¹⁶ E. Michalski: Die entwicklungsgeschichtliche Bedeutung des Jugendstils. Repertorium für Kunstwissenschaft 46. Idézi J. Hermand i. m. 80—81.

¹⁷ J. Hermand i. m. 109.

¹⁸ Vö. D. Sternberger: Jugendstil. Begriff und Physiognomie. Die neue Rundschau 45. II. 1934. Idézi J. Hermand 255 i. m. 82—83.

keres, amelyek a művirágok benyomását keltik, még nem a végpont az emberi magatartás elernyedésében. A holtpont a szecesszió „bekeretező” művészete (Rahmenkunst), amelyben már a természetes és a mives szembeállása is megszűnik; hogy ismét szemléletes legyen a példa, ahol az Insel-Verlag elsőegyedi bőrkötései ingergazdagabbaknak minősülnek az asszonyi bőrnél. Ebben a felfogásnak a szecesszió bár eredeti, a tradícióktól teljesen független művészeti epizód, mégis egészségtelen és megkérdőjelezendő életérték éppen a művésziesség abszolútizálása miatt.¹⁹ A legsúlyosabb vád most is a német szecessziót éri. *N. Pevsner* szerint a mélypont az 1900-as év, amikor Németországban csaknem kizárólag vad ornamentikával találkozunk. Az ornamentális őrzöngésnek ebben az eszelős áttörésében csak kevesen találták meg a szabadulás útját. Lehetetlen itt nem gondolni Hitler félelmetesen bornírt kinyilatkoztatására, amelyben Endell müncheni Elvira-Fassadeját a német művészet elkorcsosulása mintaképének tartotta. A helyzetet csak az enyhíti s közelíti a komikushoz némiképp, hogy *Haas W.* *Die Welt*-ben közzétett „fájdalmas visszapillantás”-ában szintén a szecesszió endelli típusának erotikus frustrációvá fajulásáról ír, ahol a gátlás — hatalomvágy, engedelmesség — őrzöngés nietzschei ambivalenciája aprópénzre váltódik. Számára azonban a szecesszió kifejezetten ellentéte minden igazi 1900 körüli reformtörekvésnek: „Eberlein és Velde a Siegesallee és a darmstadti művészkolónia mégis csak formális ellenfelek voltak. Mindannyian a II. Vilmos császárra és politikájára mondott igen talaján álltak.”²⁰

A szecesszió történeti helyét kijelölő ítéletek fenti rendszere egy mindennél fontosabb tanulsággal jár. Nevezetesen azzal, hogy szükségszerűen csődöt mond minden olyan kísérlet, mely „hátról-előre” haladva vizsgálódik, azaz abból a szempontból elemzi a szecessziót, hogy az mennyiben előlegezte vagy nem-előlegezte a rákövetkező stíluskorszakot. Ezért én a szecessziót sem nem vég-ként, sem nem áttörés-ként, sem nem újatkezdés-ként veszem szemügyre, hanem önmagában megálló, történetileg lokalizálható stílusjelenséggént.

6. A történetiség elvének érvényesítése azt is megköveteli, hogy ne egy- és oszthatatlan szecesszió-képpel próbálkozzunk, hanem tegyünk kísérletet a szecesszió legalább vázlatos fejlődéstörténeti ívének megrajzolására. Vegyük figyelembe a szecesszió belüli különböző áramlatokat, igyekezzünk megkülönböztetni a főbb esztétikai vonulatokat lehetőleg időben is rögzítve.

7. Az előzőekben bemutatott fejlődéstörténeti sémák már azért is erőszakkal kategorizálásnak tetszhetnek, mivel a szecesszió a különböző művészetek övezetében másként és másként értékelendő „a századforduló mint kezdet és vég” koncepció szempontjából. Mindenki számára egyértelmű tény, hogy a szecessziós építészet sokkalta közelebb áll az ún. premodern, tárgyias, (sachlich) építészethez, mind mondjuk a szecesszió festészete az impresszionista, de főleg

¹⁹ Vö. *N. Pevsner: Pioneers of the Modern Movement*. London, 1936. Idézi *J. Hermand* i. m. 86.

²⁰ *W. Haas: Mit den Rheintöchtern fing alles an... Wehmütiger Rückblick auf den Jugendstil. Die Welt*. 16. April 1960. Idézi *J. Hermand* i. m. 102—103.

a kubista stb. piktúrához. Megalapozott szecesszió-felfogásnak nélkülözhetetlen eleme tehát a szecesszió esztétikájának a különböző művészetek, művészeti ágak, műnemek formatörvényeire való konkretizálása. Hogy csak egyetlen szemléletes példát említsek: a szecesszió központi esztétikai formaelve a felületiség (Oberflächekunst) és a síkszerűség könnyűszerrel megfogható az építészet, a szobrászat, a festészet és az iparművészet területén, de nehéz fellelni a lírában, az epikában és a drámában.

8. Végül természetesen a szecesszió nem csupán különböző művészetek más-más formaszerűségében nyer sajátos módosulásokat, eltolódásokat okoz az egyes nemzeti művészetek fejlődéstörténetében való beilleszkedése is. Előbb vagy később jelentkezik a stilusirányzatok különböző rendjében; némelykor — főként Kelet-Európában — újfajta, korszerű szellemi ideológiai és szociológiai töltést szívhat magába.

Szuromi Lajos

JÓZSEF ATTILA: TALÁN ELTŰNÖK HIRTELEN

(Interpetáció)

„Az emberi értelem meghalt”
(V. Hugo: Ultima verba)

A költemény József Attila utolsó verseinek egyike, talán a legutolsó. „Számba vehető értelmezése máig sincs” — írja Németh G. Béla, aki mélyen-szántó elemzésében a legtöbbet mondta róla.¹ A gyér utalások ellentétes irányok felé mutatnak, további kutatásra jogosítva-ösztönözve-kötelezve azokat, akik a legmélyebb fájdalmak költőjének értetlen bűneiben nem akarnak hinni.

Németh Andor a „gyorsan rebbenő ifjúság” siratójaként idézi a verset,² Balogh László szerint a végső számadások egyike.³ Bori Imre⁴ és Németh G. Béla a filozófiai háttér bemutatására törekszik, Németh G. munkájában „a szélteben szokásos életrajzi szembesítés” módszerének elvi kizárásával.

A részgazságok ellenére úgy látjuk, mindegyik magyarázattal lényegszerűen ellenkezhetünk. Ahol a líra olyan szerves kapcsolatokat épített ki az egyes alkotások között, ahol az élet a költői pokoljárás alapja, mint József Attila művészetében, ott e két tényezővel kötelező a szembesítés. A fájdalmat, a szenvedést szelídítő, szinte titkoló alkotások megértése felé a személyes élettel igazolt világkép jelzi a járható utat. A gondolati közelítés az elemzési módok komplex segítsége nyomán várhat valós eredményt.

Fejtegetéseinkben folyvást figyelemmel kísérjük az egyéni sors és az életmű tanulságait, keressük a vers szövegét megvilágító összefüggéseket. Idézzük a vers szövegét!

Talán eltűnök hirtelen,
akár az erdőben a vadnyom.
Elpazaroltam mindenem,
amiről számot kéne adnom.

Korán vájta belém fogát
a vágy, mely idegenbe tévedt.
Most rezge megbánás fog át:
várhattam volna még tíz évet.

Már bimbós gyermek-testemet
szem-maró füstön szárítottam.
Bánat szedi szét eszemet,
ha megtudom, mire jutottam.

Dacból se fogtam föl soha
értelmét az anyai szónak.
Majd árva lettem, mostoha
s kiröhögtem az oktatómat.

¹ Még, már, most, Alföld, 1969/6

² Németh Andor: József Attila, H. n. é. n. (1942)

³ Balogh László: „Be vagy a Hét Toronyba zárva...”, Kortárs, 1967/12; József Attila, Bp. 1969: 200

⁴ Esmék és látomások, Novi Sad, 1965

Ifjúságom, e zöld vadont
szabadnak hittem és öröknnek
és most könnyezve hallgatom,
a száraz ágak hogy zörögnek.

A szerkezet egyszerű. Az első és az utolsó strófa végső útra kész lélekállapotot tükröz, hitek összeomlásának, jóvátehetetlen veszteségnek, szelíd önvádnak súlyos bánatát — még emberi szituációt, határhelyzetet. A közrefogott szakaszok furcsa számvetést mutatnak, ahol minden „tétel” negatív, bár együtt sem tűnnek olyan súlyosnak, hogy az egzisztencia csődjét, a lélek tragikum-élményét komolyan magyarázhatnák. Pedig a lírai őszinteséghez nem férhet kétség. A vers értelmes szépsége megejtően tiszta, érzésnek, gondolatnak egyetlen szintjét foglalja el a fájdalom s a magyarázat.

Elemeznünk kell, József Attila tanácsát követve: „analitikusan meg kell vizsgálni minden szót és minden sort külön-külön”, „teljesen racionálisan”.⁵

A belső strófák értelmezésének irányt adó keretstrófák logikai elhatárolása nézetünk szerint e költemény magyarázatának szükségszerűen első lépése.

Az immanens emberi élmény, amelynek megszerkesztett tükre az alkotás, egészében kettős természetű. Egyrészt mérhetetlen becsapottságot, meg nem érdemelt csalódást sejtet, másrészt önkínzó lelkiismeretfurdalást nagy veszteségek miatt. A középső szakaszok mintha egyebet sem tennének, mint a felnőtt ember okos realitásával ócsárolnák a szertelen, oktalan, vásott ifjúságot. Mintha Villont idéznék: „Életem elherdálva régen, — siratom ifjúságomat”, „Tanultam volna — Istenem! — ifjúságom bolond korában! — Ha éltem volna szelíden, — házam lehetne, puha ágyam. — De ritkán ültem iskolában, kerültem, mint a rossz gyerek — Ezt írva — minek magyarázzam? — Bánat hasítja szívemet.”⁶ A versszerkezet szuggerálja ezt az értelmezést — az „elpazaroltam” önvádja után az életút stilizált emlékei sorakoznak, hibák és bűnök. De valóban: hibák és bűnök? Az első strófán belül szinte alig veszi észre az ember a finom feszültséget, kauzális kapcsolatra gyanakszunk a sorpárok között, a *mert* kötőszót várjuk⁷ — pedig más természetű, rejtettebb az összefüggés. Vétekre, bűnök sorára gondolunk, amelyek csődbe vitték az életet, s amelyek nyomán önnön fejére mondja az ítéletet az, aki menni akar. A megidézett vétek sora azonban azt bizonyítja, végletes ez az ítélet, túlzott a szigor — önmagával szemben csak mazochista lehet ennyire könyörtelen, azaz: *igazságtalan*. Vigyáznunk kell, József Attilára sértőbb kifejezést nem is lehetne mondani. Ha sem őszinteségét, sem igazságát nem akarjuk kétségbevonni, akkor mélyebb rétegekben kell kutatnunk a vers-szöveg valódi jelentését, aberrációra utaló fölszínes megnyugvás nélkül, komolyan véve az önvédelem szavát: „Ím itt a szenvedés belül, — ám ott kívül a magyarázat” (*Eszmélet*, 1934).

⁵ József Jolán: József Attila élete, H. n. 1955:202

⁶ A Nagy Testamentum (Vas István fordítása), Bp. 1950⁴

⁷ Németh G. Béla szerint ez kapcsolhatná össze a két sorpárt.

Nem marad más racionális út, mint az, hogy a részletezett pazarlás önvádját nem tekintjük az „eltűnés” okának. A vers „témája” nem a közelinek jelzett pusztulás okainak részletezése, hanem az utolsó stáció számvetése. A záró versszak belső világa győzhet meg bennünket erről a legjobban. A megelőző sorokban annyi hibával, bűnnel terhelt *ifjúság* zöld vadonként tárul elénk — nem egykori tartalmának gyarlósága fáj a költőnek, hanem a hozzáfűzött remények megcsalattatása. Nem bűnök terhelik ezt az ifjúságot, hanem olyan *tévedések*, amelyek csak *most*, a vers írása idején tűnnek kinzó hibáknak. Az önvád tónusa, a személyes panasz hangneme arról árulkodik, hogy a megidézett fiatalság útja választott út volt, helyesnek vélt saját irány, amely azonban — minden áldozat ellenére — zsákutcába futott.

A középső strófák ennek a külön útnak furcsa emlékképeit idézik, az egykori „zöld vadont”, amelynek meg-megrebbenő emlékei *most már* fonákjukat mutatják.

A keretstrófák és a középső szakaszok kapcsolata számunkra tehát így jelentkezik: a költő saját emberi sorsának csődjével, közeli halálával szembenézve *visszatekint* arra az útra, amelyen a szakadék legszélére érkezett. Tudja, hogy különös, sajátos út volt az övé, tudja, hogy számtalanszor kellett rendet s törvényt bontó rakoncátlansággal mennie rajta — hiába féltette mindenki magános bolyongásától —, de tudja azt is, hogy megváltást remélt az út végén, nem szakadékot. Mindannak az ellenkezőjét, mint ami lett (2. strófa). Bűne csak tévedés, bár helyrehozhatatlan. Ifjúsága külön útjáért áldozott (pazarolt...) mindent, jutalmat, győzelmet remélve. Poklok mélységeibe jutott, s csekély vigasz, hogy *becsapottan* kell látnia: nincsen kiút. Célja és reménye csapta be, mint végül mindenkit, akit anya szült. Az emberi számvetés az esztelen büntetésben csak a félresiklott kockázat személyes részének szólhat. Úgy érzi a költő, nagyon kisemmizte magát — útja végén vigasztaló emlékekből is kifosztva kell megállnia.

A költemény szerkezetének logikája hagyományos, villoni, de látjuk, hogy e felépítés a szelíddé varázsolt bánat eszköze csupán — az emberi élmény logikája éppen fordított. A személyes élet csődje nem bűnök következménye, hanem tévedésé, s ami a teljes (szellemi-fizikai-egzisztenciális) pusztulást szuggerálja, nem a külön út bűnös tartalma, hanem az út végén minden irányban reménytelenséget, végtelen kietlenséget idéző hiteles látomás. Nem csak erőtlenség gátolja a megállást vagy a visszatérést, értelme sincs már a menekülésbe vetett bizalomnak, „a legenda oda”. A számvetés emlékezésében megnyilvánuló kegyetlen bánat nem sunyi bűnöknek szól. A föltáruuló kietlen panoráma emberien sorsszerű, de éppen ezért ostobaság feléje sietni, a rövidebb utat követni. Az elfecsérelt tíz év kései nosztalgiájában az egyetlen emberi jutalom elherdálásának valós fájdalma éget, a céltalan utak magánvaló szépségeinek föláldozása. Saját múltját siratja hát „ama síkon” a költő, mert a kínálkozó szépségeket s megtartó erőket „pazarolta el”.

Az életmű vissza-visszatérő jelképei a *száraz ágak*. „Szél csapta égi rózsabokromat, — kerengve száll a fonnyadt alkonyat” (*Tűnődő*, 1930), „Lombos hajamba... száraz ág hull. A száraz ágak hullnak” (*Bánat*, 1932), az ember „Madarat lát? — pihe suhan s a csontváz ott áll — messzi kopasz ág zörgő tetején” (*Hová forduljon az ember?* 1933), „A semmi ágán ül szívem” (*Reménytelenül*, 1933), „a lomb lehullt — s a fájdalom ágai benned — mint mindenki ben elkövesednek” (*Magad emésztő*, 1934), „Hideg csillagok égnek tar fák ága közt” (*Judit*, 1936) — s mintegy összegzésként olvassuk a *Szürkület* (1937) sorait: „Távol tar ágak szerkezetei — tartják keccsel az üres levegőt”. Filozófikus mélységeket sejtetnek a versek, egy színeit-szépségeit veszített világ nyomasztó élményét. A *Talán eltűnök hirtelen* lírai befejezése tehát magába olvasztja a létezés felismert lényegszerűségét, így tévedés volna a kép sugallatát csupán a személyes állapot jelzéseként értelmezni. Holott ennek rétegeit is ott sejtjük az általános jelentés mellett. A költő fizikai széthullása éppúgy része lehet a képszuggesztiónak, mint körülményeinek reális tartalma. „Világi helyzete mind reménytelenebb, csalódás csalódás után éri, a gyomra romlik, a haja hull, fogában gyűl az idegen anyag: analitikus kezelésbe megy” (Németh Andor). „Száradok, törődöm” írja egyik versének címében (1937). S nem feledhetjük az utolsó hetek kísérteties ridegségét Szárszón. Fűtetlen szobában, szédült szegénységben telnek a tűnődés órái éjszakákon át, míg kint az ablak előtt késő-őszi szelek zörgetik a lombtalan ágakat.⁸ Fizikai-szellemi állapot, egzisztenciális elesettség s filozófiai felismerések együtt adják a kép jelentését, amely tehát egyszerre személyes és általános.

A végleges kietlenség nem önnön bűne, de vannak veszteségek, amelyekért önmagát őszintén ostorozza. Ebben az egyetemes-személyes távlatban keressük tovább a tévedés természetét, az önvád igazi tartalmát, a konklúzió hitelét.

A vers indító fogalma bizonytalanságot jelez, a sor értelmi egészében olyan állapotot, amiben létezni s amiből eltűnni egyremegy. Balogh László megjegyzése az utolsó versekről erre az indító sorra is igaz: „Nem a szárszói halál jelzése, hanem a bevégeztség felismerésének morzéja”⁹ Benne van azonban a fizikai pusztulás szelid jóslata is, a *hirtelen* fogalmában. E rövid költemény saját mondanivalóinak egyike éppen a bevégeztség felismeréséből adódó egzisztenciális konklúzió sejtetése. A *Reménytelenül* (1933) szomorú síksága már végtelen, de a költő akkor még megpróbál „csalódás nélkül szétnézni könnyedén”. Az *Eszmélet* azéletet, „mint talált tárgyat visszaadja bármikor” — de akkor még éppenezért őrzi meg”. A *Költőnk és kora* még versünk keletkezése előtt néhány hónappal is e tónust vállalja. Önnön lelkéről írja: „Mint léggömböt kosarához, — a testemhez kötözöm”. A *Talán eltűnök hirtelen* sorai szerint már maradék értelmét is elvesztette a személyes létezés, tűnődő bizonyossággal kész indulni az ember.

⁸ József Jolán, i. m. 275, 290

⁹ Kortárs, i. m. 1280

A második sor hasonlatában *erdő* és *vadnyom* képkapcsolata a költői sors saját értelmezésének másutt is föllelhető lírai tömörítése. Az *erdő* valójában az ösztönöktől irányított, vegetatív erőknek kedvező emberi közösséget idézi, amelyben meg nem békülő vadócként bolyongott a költő. Nem üldözött vadként, csak „mint lombos erdő zöld remegései közt a megriadt madár”.¹⁰ Otthontalan-ként természetes otthonában. S már tudja, hogy nyomát — emlékét — is betölti majd a burjánzás, végképp eltüntetve szép riadalmait értelmét is. (Pontos fogalmakat használ a költő, s ezek mindig éber figyelmet követelnek. Az emberi jövődöt *lugas* képével idézi az *Ős patkány terjeszt kórt*, 1937-ben, a szépség hervadó otthonát, saját szívét *kertnek* nevezi 1926-ban.) Bucsúzása idején kora emberi világának filozófikus képe az erdő.

A második sorpár a vétekre utaló „elpazaroltam” szóval vezeti be a következő strófák nyílt és különös gyónását. Sejtjük, hogy mélyen őszinte vádra utal, de tudjuk azt is, hogy készül a legmélyebb áldozatra : bűnösnek nyilvánítani tiszta életét, mert így büntetésnek tűnhet a pusztító, bénító igazságtalanság. Nem egykori céljairól beszél majd, hanem az ezekért hozott áldozatokról, amelyek a célok megnevezése nélkül idéltlen bűnöknek is tekinthetők. Az emberi tisztaság vereség-élményének kivívott metamorfózisa ez, a jövődöért hozott áldozat mérhetetlen önfegyelmével. A filozófikus felismerések radnótis tisztaságú, irgalmas elrejtésével.

A harmadik sor kulcsfogalma: *mindenem*. A totális csőd beismerése ez, s valóban különös, ha a vers egészétől idegen túlzást nem érezzük benne: aki emberként élt az életben, valami kevés tartalmas örömről mégis számot adhatna. Csak végtelenen pazarló, abnormis élet futhat így üresen zátonyra. Egy fiatal életnek nem lehet szörnyűbb vallomása. Sejtjük, hogy okkal rejtett titkok húzódnak mögötte, elhallgatásuk őrizi az emberarcú jövődö esélyét.

Mielőtt a fogalom belső jelentését az életmű vallomásai alapján megpróbálnánk tisztázni, idézzük a költőt Jolán szavaival: „nem igaz az, hogy minden emberi szenvedés fájdalmasan eredménytelen, és nem is ilyen filozófiával akarom igazolni az életemet.”¹¹ E tiszta törekvés jegyeit hordozza a *Talán eltűnök hirtelen*... is.

A *minden* — költői túlzás nélkül igaz. A filozófiai felismerések a létezés mélyebb titkait tárták föl, az értelmetlenség, a hiábavalóság jeleit (*Bukj föl az árból*, 1937; *Könnyű, fehér ruhában*, 1937). A társadalmi létezés szférái bezárultak, a nemzeti sors sivár, kietlen (*Hazám*, 1937), nincsenek társak, barátok (*Ki-be ugrál*, 1936), oda a megváltó szerelem esélye (*Judit*, 1936, *Nagyon fáj*, 1936, *Ha nem leszel*, 1937), a személyes egzisztencia reménye (*Íme, hát megjelentem hazámat*, 1937), a lélek tisztaságának vigasza (*Ki-be ugrál*), lassan közeleg az örület (*Aki szeretni gyáva vagy*, 1936, *Le vagyok győzve*, 1937), a költészet elvesztette varázsát, kóklerségnek vagy az örület egyik változatának tűnik (*Szabad*

¹⁰ Pszichoanalitikai kezelésbe... József Attila Összes Művei IV. Bp. 1967:39

¹¹ I. m. 267

ötletek..., 1936). S vigasztaló emlékek sincsenek (*A Dunánál*, 1936, *Miben hiszték, Könnyű emlékek*, 1937). A világirodalom egyik legrészletesebb hiányjegyzéke bontakozik ki e vallomásokból, s mögöttük valós fedezet a személyes élet. Mindenütt mellőzik.¹² Nem kap Baumgarten-díjat, nem küldik ki a Szovjetunióba, magára marad. Nincs lakása, nincs biztos jövedelme, magánélete rendezetlen, fizikai-szellemi ereje hanyatlik, családjának szűkebb világa (a két testvér) nem képes feledtetni nyomorát. Jól mondja Németh Andor: *világhiány* az, ami a jajszavakból kihallik.¹³

De annyira képtelen a személyiség-ellenes tényezők körének teljessége, zártsága, hogy logikus magyarázat önvád nélkül el sem képzelhető. Ehhez pedig elegendő a *tévedés* partikuláris vétke, hogy az abszurd szituációban a totális büntetés magyarázatává növekedjék. Nem lényegtelen azonban, hogy maga a költő milyen okait tárja fel csődjének.

A második strófa első két sora a korai gyermekkort idézi, amelyben már működtek a választás erői, a tiltott utak követésének hajlamai. Kétértelmű a megnevezett bűn. Szó szerint a hedonikus önzés egyik változatát idézi, a dohányzást, a test fejlődését meggátoló méreg magaválasztotta formáját. Ezt az értelmezést azonban a második sorpár irracionális túlzásnak minősíti. Az értelmetlen ellenkezés rossz hajlamának korai jelentkezéseként már erős jelkép lehetne, hiszen az észbontó bánat felsorolt okai mind a daccal, a külön úttal, a választás folytonos tévedésével tartanak kapcsolatot. Mégis: már ez az első bűn, a szemmaró füst lehet valóban infantilis érv, önként választott, időtlen önsorvasztás? Logikai képtelenség ez azok számára is, akik a költő kínálta esélyeket igyekeznek gyorsan megragadni. Éppen afájdalomtól megbomló *agy*, az értelem tiltakozik a könnyű megoldás ellen — olcsó bűnnek is lehet irgalmatlan büntetése (Ady mindig tudta ezt). A két sorpár együttes jelentésében a képszerű sugallat nem teremt racionális kapcsolatot. A logikai összefüggés azonban — mélyebb alapokon — magától jelentkezik.

A füst motívum mögött célját ismerő szenvedést látunk. A nyiladozó emberi öntudat koraérettségét sejteti, az igazságkeresés olvasásba-írásba-tűnődésbe oldott alkalmait. Életrajz és költészet megerősíti e föltevést. József Jolán emlékei szerint füstös konyhában aludtak a gyerekek, vagy gyakran a folyosó lépcsőin kuporogtak „kormos petróleumlámpa” alatt. Attila szenvedélyesen olvasott mindenütt, „a kocsuiúton, az iskolában a pad alatt, este a lépcsőházi lámpa gyér világossága mellett.”¹⁴ Az esti-éjszakai olvasgatások mindenkorai környezetében ott volt a szem-maró füst lehetősége.

A költő verseiben a motívumnak több jelentésével találkozhatunk. *A város peremén* a külváros szennyezett levegőjét idézi. *A Füst* a személyes sorson való tűnődés játékos, jelképes kísérőjeként beszél a dohány füstjéről. Jolán könyve

¹² Uo. 244, 305

¹³ I. m. 47

¹⁴ I. m. 10, 88

a Dörmögő nagyapó pipafüsttől bűzös, piszkos házát említi, aztán azt, hogy Öcsödön istállóban aludt a gyerek, mégis megtanulta a kalendáriumot.¹⁵ Maradandó emlékké vált a költőben egy cigarettázással kapcsolatos történet. Kilenc éves korában Jolán táskájából ellopott egy cigarettát s pofonokat kapott érte. Az önérzet megsértése makacs traumát okozott, élete végéig nem feleli a költő.¹⁶ De a dohányzást megbánó, vagy annak nagyobb jelentőséget tulajdonító megjegyzésnek nyomát sem leljük a költészetben. Éppen a *Füst* c. verse említi egyszerre, de teljesen különválasztva a két tényezőt: dohányzást és fizikai elesettséget: „Sokat szenvedtem, hát sovány vagyok” — írja a költő.

A felfogást, hogy a füst-motívumban az őrjítő bánat egyetemes okával kapcsolatos utalásnak kell meghúzódnia, hogy az önvád alapját jelentő személyesválasztással függ össze a jelentés, vállalnunk kell. A dohányzás lényegszerűen jelentéktelen motívumával magyarázni — akár töredékesen is — az életet kioltó bánatot, ez valóban irracionális lenne.

A szem-maró füst emléke most, a végleges okok keresése közben, a csőd meglátott magyarázatához kapcsolódik, a külön út része. Alkalmak sora, ahol már a gyermek önemésztő türelmetlenséggel kereste a felszabadítónak vélt magyarázatokat az emberi élet legnagyobb kérdéseire. Az emlékképhez fűződő tiszta remény megcsalatottsága, a becsapottság a bánat igazi forrása.

A *Bánat szedi szét eszemet* sorához mindjárt ott az indokolás: *ha megtudom, mire jutottam*. Az első sorpár értelmezését is előmozdítja annak tisztázása, milyennek látja önmaga sorsát a költő, a keserűségnek milyen körei érik tudatát.

A fizikai elesetség — mint az emberi, személyes létezés fenyegetése — első-sorban az örület közeledése miatt félelmetes. Ez azonban következmény, a bánatot őrlő gondolkodásé — az *eszmélet* büntetése az agy alborulása.¹⁷ Az önmagát végső magyarázatokért kínzó rövid élet célba ért, kibomlottak a végső titkok, s kiderült, hogy megértvén őket, élni tovább csak önámítással, megalkuvással lehet. Az élet felszínes értékei, amelyek a költő számára elvesztek a lét megértéséért folytatott nehéz küzdelemben, túlságosan drága veszteségnek tűnnek már. Az egykori nagy célok szilánkokká hullottak szét. *Légy ostoba* (1936), írja egyik versének címében. „Csak egy bizonyos itt, — az, ami tévedés” (*Bukj föl az árból*, 1937), „Zsoldos a férfi, a nő szajha” (*Március*, 1937), „Én tudom, mint a kisgyerek, — Csak az boldog, ki játszhat” (*Könnyű, fehér ruhában*, 1937), „Gyors emlék-pojácák — forgatnak meg ébren — s alva újra játsszák — mily bolondul éltem — Nehéz ez a bánat, — nem bírja az elme” (*Száradok, törődöm*, 1937), „A kis kölyök, ki voltam, ma is él — s a felnőttet a bánat fojtogatja” (*Kirakják a fát*, 1936), „Így éltem s voltam én hiába” (*Íme, hát megeltem hazámat*, 1937). Az élet törvénye egy alternatívát kínál, az öngyilkosságát vagy az elvtelenségét (*Tudod, hogy nincs bocsánat*, 1937).

¹⁵ Uo. 20,26, 53

¹⁶ Uo. 81—83, 255

¹⁷ Érdemes utalnunk Sükösd Mihály Hölderlin-utószavára, 1961:524

Az utolsó idők nagy versei a létezés titkainak megismeréséről tanúskodnak, arról, hogy nincs filozófiai vígasz semmi szenvedésért, nincs jutalom semmi lemondásért. Az élet szépségeire még mindig fogékony, ép érzékek világosan jelzik az egykori áldozat veszteségének mértékét, s a visszahozhatatlanság és becsapottság kataton borzalmával sújtják az emberi méretű igazságokat remélő költőt. Nincs visszaút. Az egzisztencia újjáteremtésének, a vegetatív élet, a felszín szemlélődésének emberi esélye odavan — a társadalmi küzdelem perspektívája bezárult. Idegenek levetett ruháiban kell járnia, harmincadik évén túl is mások adnak fedélt, ételt a költőnek, súlyos beteg. S az utolsó hónapok kegyetlen megaláztatásai: sógora azzal sérti meg a *kisemmizett* embert, aki éppen harminckettedik születésnapját ünnepelné, hogy odavágja a sápadt vendég *testvérének*, Jolánnak: „Menj vele. Tartson el ő.” Nélkülözés, kiáltó nyomor Szárszón — enni sem akar, mert Etel kicsinyeitől venné el az ételt...¹⁸ Az embernek, akit a „képzelt kín” már csaknem elemésztett, túrníe kell a gyermekkorával vetekedő kiszolgáltatottság megalázó tortúráit. S az utolsó időkben már nem csak az élet elvesztett, „elvesztegetett” értékei jutnak szemében erős kontúrokhoz — a védtelenség, a megalázottság súlya is sokszoros. Teljes a kör, nincs menekülés — „ám ott kívül a magyarázat”. A „kis kölyök” egykori merészsége még most sem vesztt vonzó szépségéből, még itt is „zöld vadon” a saját hitek biztatta tovatűnt ifjúság. Nincs itt *bűn* semmi, csak későn, túl későn kiderült tévedés, nyomában kínzó, kegyetlen veszteség-élménnyel.

A harmadik strófa a másodiknak modulált változata. Mint előbb a füst — most a *vágy* fogalma megtévesztő, szerintünk éppúgy mélyebb jelentésű, mint a *szem-maró füst*.

Az életmű e fogalom tartalmát két fő jelentéssel idézi. Egyik az élet, a létezés örömei utáni vágy, az ösztönök szabadsága, az érzelmek zavartalansága felé. A fogalom e jelentése végigkíséri József Attila líráját. „Csak vágyam kóborolhat szerteszét, — míg én magam süket betűkben élek” (*A betűk sivatagában*, 1923); „A lelkem életért zúgú tavában — rímek lapulnak, mint a zátonyok” (*Lélekszirtken*, 1926). Ez a felfogás tér vissza villanásnyi időre egy 1937-es prózai töredékben: „Nem éreztem kapcsolatoteszméim és életem, elmém és ösztöneim, tudásom és vágyaim között.” *Vágy és idegenség* versbeli kettőssége már ebben felismerhető.

A másik jelentés a megismerés, a tudás iránti vágy, amely — az előbbi kapcsolat fordítottjaként — megintcsak díszharmonikusan találkozik az emberrel. „S mint ki vágy Krisztus sebébe nyúlni, — úgy undorodok magamtúl is én” (*A világ megokolt utálata*, 1923), „Hiúságból vágytam tövískoszorúra” (*Komoly lett már*, 1924). Számunkra ez a jelentés húzódik a *Talán eltűnök hirtelen* harmadik strófájában. Abban a világos logikai rendszerben, amit egyik versében így fogalmazott meg: „Jön a gond és jön az asszony, jön a gyávaság, — jön a kétség jön a vágy és jön az árvaság, — s valamennyi fölsikolt és eggyé alakul: — Magad

¹⁸ József Jolán, i. m. 235, 241, 242, 270—271, 297—298

vagy és magad maradsz magadnak rabul!" (*Minden rendű emberi dolgokhoz*, 1924), a *Keserű nekifoházkodás* (1922) vallomása szerint: „de nékem kínos a bizonytalan”. Az útja végén visszatekintő költő elrontott életet lát maga mögött, s amiért magát okolja: a választás. Az ész megmentő erejében bízott, holott — vallja most — élni kellett volna, úgy, mint a többi ember, a mindenkinek megadatott esély szerint¹⁹. 1936-ban a *Szabad ötletek*... idézi a megcsalatottság keserűségét: „borzasztó, hogy az ember egyedül van — borzasztó, hogy van tudata.” Most már látja, hogy ártatlan szenvedéseire a létezés titkait felfedő tudással nem nyerhet vigaszt, mert a létezés törvényei nem ember-szabásúak. Az ember csak ösztönös lényként találhat otthonra, aki kivált — abszurd magányban marad. (Hegel: *List der Vernunft*)²⁰

A versnek a múltra néző egyedi mondandója éppen itt, e gondolatsor nyomán jelentkezik: *várhattam volna még tíz évet*. A tudás s véle karöltve a titkokat nyomozó költészet iránti egyéni érdeklődés, a külön út kialakulása nagyjából egy időre esik, a mama halála körüli évekre. József Attila életében a fiatalság egzisztenciateremtő korszakára, egyúttal a fiatalságnak megadatott önfeledtség utolsó emberi esélyének idejére. Ez a tíz év külön utat követett, „elherdálta”, önként dobta el könnyű emlékek gondtalan szépségét, a hozzájuk való menekülés egzisztenciális biztosítását. A költő verseiben sehol sem találjuk meg ennek a józan, tárgyilagos számításnak-számvetésnek a jelét. Nem a *tíz év* során fölismeret igazságokban rendült meg a hit, de a koraiság tette zárttá a kört, amelyből nincs többé szabadulás. A filozófiai felismerések kegyetlen igazságai mellé így sorakozik oda a személyes tévedés élményének kimondhatatlan bánata — a kései versek önvádjának igazi alapja. A legtisztább szándékokkal választott saját útjáról kell megállapítania, hogy más természetű törvényekbe ütközött, mint amelyek a választás idején őt irányították. Konok hitéért *mindent* föláldozott, makacsul hitte, hogy más az élet mélyebb értelme, mint amit a gyermekkor iszonyú, embertelen világa sugallt. „Nem hittem létet, hogy könnyebben tenghet, — aki alattomos” (*Levegőt*, 1936) Az egykor megtartó hit teljes kudarca változatlanul megalázó körülmények között találta a költőt, azzal a perdöntő különbséggel, hogy ifjúsága múltán már a riasztó élettörvények elfogadása, a belátó alkalmazkodás esetén sem maradhatott meg. Erői összeomlottak, eltűnt a „tűzhelyet, családot” remélő egzisztencia lehetősége.

A strófa értelmezéséhez az egyes fogalmakkal, képekkel kapcsolatban több lírai összefüggés ígér segítséget. A *korán* jelentését az életút választásával kapcsolja egybe az *Irgalom* (1936): „Elejtem képzelt fegyverem, mit kovácsoltam harminc évig”. „Az értelem iszonyú karma” jelenik meg már 1934-ben (*Magad emésztd*). A versszak első sorához értelmi és képszerű párhuzamot kínál a *Karóval jöttél* (1937): „Tejfoggal kőbe mért haraptál — mért siettél, ha elmaradtál? — sebedet mindig elvakartad — Te bolond”.

¹⁹ Thomas Mann Tonio Krögerére emlékeztetve, Novellák I. Bp. 1955:208

²⁰ Németh Andor, i. m. 66; Hölderlin: Hüperion, H. n. 1958:83

A költészet közvetlen bizonyíték arra is, hogy a titkokat fölfejtő, irgalmatlan vágy *idegenbe tévedt*, a költő, az ember nem a titkokért vált költővé, azért kutatott tiszta értelemmel és művészettel az igazság után, mert élni akart. Saját természete szerint mindig otthonos az öntudatlan vegetáció békés övezeteiben. „Ösztöneim az életet, — bármily kegyetlen, meg nem unnák” — írja a *Mi emberek* c. versében (1935). „Te fuss vissza a szép növésű, kedves — lányok ölébe” — olvassuk a *Ne bánts*d sorai közt (1936). A *Nagyon fáj* (1936) s a *Flóra* (1937) ezt a nosztalgiát szövi tovább. A *Nyári délután* azt a csendes hétköznapot nevezi boldognak, amit Radnóti *A la recherche*... c. verse a múlt szép emlékeként idéz (1934). *Vágy és idegenség* tudást és életet jelentő legmélyebb tartalma húzódik a *Le vagyok győzve*... (1937) soraiban, azzal a kimondott váddal, amit a *Talán eltűnök hirtelen*... úgy fokoz tovább, hogy — mint egyértelmű konklúziót — már nem mondja ki:²¹ „Én állat volnék és szegyetelen, — nélkületek, kik játszotok velem — köztetek lettem bolond, én a véges. — Ember vagyok, így vagyok nevetséges.”

Németh Andor idézi az utolsó idők költőjét: „És azt az egyet tudom, hogy amikor verset írok, nem költészetet akarok csinálni, hanem meg akarok szabadulni attól, ami szorongat. Engem csak ez érdekel. Az életem.”²² Jolán így emlékszik az utolsó vallomások egyikére: „Semmi értelme a versírásnak”;²³ s a *Szabad ötletek*...: „De a verseim nem én vagyok.” 1936 körül írja egyik ismerősének: „Ne haragudjék a költőre, amiért nem e világba való”.²⁴ Így nyer mélyebb tartalmat kínzó téveszméje, az, hogy a *Nagyon fáj* kötetének érdektelen fogadtatása után rossz költőnek nevezi magát...²⁵

A *rezge megbánás* jelentése a különös jelző miatt titokzatos. *A fán a levelek* (1934) szóhasználatát talán közelebb visz a megértéshez: „Így lépdél, ül fakón — bennem is dalom — s véle rezge árnya — a némaság.” *Tétova, bizonytalan* — ez a jelző sugallta jelentés, a *rezge megbánás* logikai szerkezetében rendkívül erős tömörítés. A bűn nélküli büntetés emberi vállalását kifejező nyelvi alakzat. Nem bűnök belátása érdemli a megbánást, hanem a tiszta reményekért hozott áldozat hiábavalóságának felismerése nyomán a tévedés, amely egykor maga is törvényszerű volt. S a szintén szükségszerűen következő veszteség. Rezge a megbánás, mert megfordíthatatlan, igaz út végén pusztított el mindent a hatalmas bűnöknek kijáró veszteség. A „mit vétettem én” monumentális kérdése most is indokolt. A *megbánás* tartalma sem kevésbé őszinte: engedni kellett volna időben a daczból, az eszmények követésének konokságából. De épp a jelző sejteti, maga a költő is tudja, hogy az igazában legyőzött ember gesztusa csupán az önvád. Tényszerű, de nem értelemszerű...

A költő önnön hitei áldozata, de hiteinek kudarca a történelem adott ide-

²¹ József Jolán, i. m. 306

²² I. m. 75—76

²³ I. m. 258

²⁴ Uo. 257 (Hirsch Albertnének)

²⁵ Uo. 305

jén az értelmes emberi élet reményének csődjét bizonyítja. Ezért indokolt a *külső világ* felé irányuló megfigyelésciből is idézni. Felismerte, hogy a létezés törvényei kegyetlenek, „a költő hasztalan vonít.” „Csak öntudatlan falazunk a gaznak — kik dőlyffel hisszük magunkat igaznak” (*Emberék*, 1935), az emberi erkölcs sunyiságra oktat (*Számvetés*, 1934), a szerelem, „társuló boldogság” (*Emberiség*, 1935), a szépség csupa álság, mint a *Reggeli fény* (1937): „Csupa csín, csupa pír, csupa kár, — csupa csel, csupa nyíl, csupa rontás”; a boldogság jelképe a disznó a pocsolyában (*Eszmélet*), s ezt még irigyelni is kell (*Számvetés*).

Zárt magánya idején is védi logikája igazát: „ez az eszmerendszer úgy megfelelt a valóságnak, mint egy többé-kevésbé pontos térkép az ábrázolt földdarabnak.”²⁶ A korai felismerések makacs meggyőződése ez, Németh Andor igazát erősítve: „a világhoz való viszonya kezdettől végig ugyanaz.”²⁷ Bűne különös-ségére figyelmeztet *Én nem tudtam* c. verse (1935): „Bár lennétek ily bűnösök mindnyájan” — s egyben igazolja, hogy a bűnbánat változatai a megalkotott végzet tónusának eszközei. Az áldozatban rejlő tévedés hatalmas veszteség-élményére a *Mint gyermek* két sora közvetlen bizonyíték: „Világot hamvasztottam el szívemben — és nincs jó szó, mely megrikkasson engem.” (1935).

A negyedik strófa tovább sorolja konoksága emlékeit. Külön útja —mely igazsága ellenére pusztulásba vitte — előlegezett bizalomnak szólt, s ezt nem a szokások, nem a hazugnak megismert világ nyerte el, hanem az igazságosnak elképzelt élet. Az *anyai szó* biztosan a gondtalan, töprengés nélküli — vegetatív életrealitást sugallta, ez nevezte *vásottnak* az igazságaiért harcosan dacos gyereket, ez óvhatta a sors végiggondolásából eredő tragédiától, a költészettől is, ösztönösen. Erre utal szerintünk az *Irgalom* is; a világirodalom legfájdalmasabb hexametera: „Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is”. A gyermek nem hallgatott a megbékélésre biztató anyai szóra, most, a csőd szélén mintha igazat adna neki a költő. A mama kései győzelme azonban a *Kései sirató* kegyetlen igazságát nyomatékosítja — s jelzi a tiszta emberi élet gyermekkori ábrándjának végleges vereségét.

A *kiröhögött oktató* személyes azonosítása érdektelen. Benne látjuk gyám-ját, a kispolgár sógort, aki a biztonságos élet eszményéről időnként kioktatta az ifjú költőt,²⁸ benne a *Mindig jótanácsot sziszegnek*... szenvedélyes megvetéssel említett, Makai-mintájú figuráit (1926), a papolókat és a papokat (*Végül*, 1926; *Én nem tudtam*, 1935). Minden tanító ott van az oktató fogalmában, aki őt akarta nevelni, aki a rosszal, a környező hamis étellel való megbékélést hirdette, bűnösnek nevezve azt, aki folyvást a bűnnel ellenkezett.

A záró strófa megidézi az ifjúság *zöld vadonát*, a kort, amikor még nem kellett biztatnia önmagát: „legalább keressem, amire vágyok — bár nincs” (*Flóra*, 1937), amikor a remény bizalmától a legmélyebb szenvedések is elvesz-

²⁶ Pszichoanalitikai kezelésbe... i. m.

²⁷ I. m. 19

²⁸ József Jolán, i. m. 153

tették ijesztő hatásukat, ahogy Jolán írja: „Szegénységünk, nyomorúságos körülményeink nem változtak az esztendőök folyamán, mégis úgy tűnik most előttem, sokkal derűsebben, vidámabban élünk ebben az időben.” Ekkor még működött a naív számítás az életre elszánt ifjúban, hogy „a világon minden embert megbecsülnek az emberségéért.”²⁹ Azóta már továtűnt az ifjúság zöld vadonának két legfőbb értelme is — sem nem szabad, sem nem örök. (*Osztás után*, 1936, *Eszmélet*, 1934, *Légy ostoba*, *Kidltózs*, 1936, s a *Karóval jöttél* sorai: „be vagy zárva a Hét Toronyba — és már sohasem menekülsz”. A *Mindig jótanácsot szíszegnek* merész hite: „kölyökséged örökidőnyi” — megtört azóta.)

A világ, a létezés törvényeinek megismerése nem emberi törvényekre tárt ajtót, a *kiváls* nyomán fenyegető társadalmi árvaságot betetőzte a filozófiából eredő pusztító magány, az erők gyors széthullása miatt pedig nosztalgiává lett a vegetáció maradék vigasza. A tiszta öntudat (!) szembenéz a tényekkel, számot vet velük, az önfegyelem katarziszt nyerve jutalmul, alkonyi fűszálak példája szerint: „hogy fájdalmad szerényen éld át, — s legyen oly lágy a dallama, — mintha a fű is hallana, — s téged is fűnek vallana.”³⁰ A *Szürkület* (1937) művészi reményét követve (Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe befogóznom) szólal meg a leplezett bánat. Jambusok szelíd nyugalma, mélységek értelmét sűrítő egyszerű képek zárt fegyelme, kevés beszéd, áttetsző kristályszerkezet formálja művésztette a legmélyebb emberi szomorúság utolsó számvetését. Még a *könnyezve hallgatom* tónusa is szelídített változata a valóságnak. A költő utolsó heteiben csillapíthatatlan zokogás e könnyezés, „szemhéjai ujjnyi vastagságúra dagadtak”³¹ — a vers a „könnyes egyszerűség”, a „könnyes bölcsesség” emberi tartását vállalja (*Azt mondják*, 1936, *Száradok, törődöm*, 1937).

A költemény gondolatainak, a számvetés értelmének előítéletek nélküli magyarázatához József Attila lírájának világképe adhat hiteles alapot. Saját megfontolt tanácsa szerint: „Csak az olvassa versemet, — ki ismer engem és szeret” (1937).

A vers kettős rétegű, közvetlen képi vonulata hagyományos lírai típust mutat, villoni hangokat idéző búcsúzást az ifjúságtól, amelynek fölsorolt vétkei önvádat és csendes rezignációt sugallnak. A másik értelmezés az utolsó versek mély számvetésének fontos alkotását ismerheti fel, amelynek egyértelmű logikája fordított rendet mutat, mint a hagyományos értelmezésé. A keretszakaszok az ifjúkor választott útjához fűződő remények megcsalattatásával s a jelen reménytelenségével nyíltan szembenézve, szelíden utalnak a megmaradás értelmetlenségére, a közeli pusztulás valószínűségére. Kárhoztatás, vád csupán egy

²⁹ I. m. 222

³⁰ *Jön a vihar*, 1937

³¹ József Jolán, i. m. 292

irányban jelentkeznek — a költő a *számvetést* vállalja, a totális veszteségben önmaga vétkeit kutatja. E keretszakaszok tehát nem a befejezett tény, a közeli elmúlás teljes megokolását ígérnek, ez nem célja itt a költőnek. Csupán a testálás terve irányítja a verset, ez a három középső szakasz valódi „témája”. De félelmetes a vállalkozás — nincs miről számot adni. Az élet a választott eszmény, a külön út megvalósításában telt el, s az nem volt egyéb, mint ellenkezés, dac az adott világgal, a költészetben testet öltött bizalom igazolásának reménye: nem lehet oly sivár az élet, mint ahogyan látszik. S az emberi igazság nem lehet bűn, csak tévedés. A költő kietlen sorsa azonban olyan, mint súlyos vétket sújtó büntetés, — s a vers meghagyja e hitükben azokat, akiket nem zavar a különös fogalmakkal (erdő, vadnyom, mindenem, szem-maró füst, *mire* jutottam, vágy, *rezge* megbánás, dac, zöld vadon, hittem, száraz ágak) és logikai feszültségekkel (pl. a második strófa két sorpárja között) jelzett mélyebb mondandó.

A költő a megalkotott végzet tónusába rejti verse legmélyebb fájdalmát³² — az emberi igazságérzet pokoli vesszőfutásának, megaláztatásának, kisemmiztetésének valóságos törvényét, a személyes létezés értelmetlenségének élményét.

A mélyebb vonulat feltárása megmagyarázhatja a vers néhány feltűnő értelmi aránytalanságát: olyan jelentéktelen, szinte gyerekes vádat szór önmaga fejére a költő, amelyek sem észbontó bánatra, sem könnyekre váltott lelkiismeretfurdalásra nem adhatnak alapot. Látjuk, hogy súlyosabbak ezek a vádak, mint első pillantásra gondolnánk (valamennyi a hazug valósághoz való alkalmazkodást tagadta meg, a később felismert általános törvényeket), de tudjuk azt is, hogy pusztulással sújtó büntetésük nem csak a költő halálos ítélete.

Nincs sem bűn, sem vétek, *csak* egy tiszta ember látja be tévedését, vergődését. Élni szeretett volna, s nem tudta, mért nem élhet emberi módon. Megkeverte az okát — s többé nem vigasztalódott. — Játszott valamikor egy regény tervével. Volt benne egy hajó, amely úgy süllyedt el a mélyben, hogy mindene elromlott...

³² Szituáció és konzekvencia figyelmet érdemlő párhuzamaira már eddig is utalt az irodalom. Csokonai Balogh László (Kortárs, i. m. 1986), Németh Andor (i. m. 208.). — Villont József Attila maga is fordította. — Berzsenyit A közeli tél-lel Németh G. Béla idézi (Alföld, i. m. 74), mély kapcsolatot sejtünk a Talán eltűnök hirtelen... s A poézis hajdan és most között is. — Ady kései verseivel ígéretes lenne az egybevetés. — Franz Kafkára a filozófiai háttér miatt szükséges utalni (Balogh László: „A meglett ember”, Alföld, 1968/4). Victor Hugora József Jolán hívja fel a figyelmet, i. m. 315. — Az elmúlás fegyelmezett hangulatlírájának elemei időnként Jeszenyinre emlékeztetnek (Radó György: Orosz versek József Attila fordításában, It. 1951/1), a filozófikus sűrítés pedig Hölderlinre, Rilkére. A jambusi ritmushoz: ItK 1969/6.

Juhász Béla

EGY KISREGÉNY TANULSÁGAI

Sarkadi Imre: A gyáva

Sok mindent nem fejezett be Sarkadi Imre, legkevésbé az életét. Tragikus hirtelenséggel abbahagyta, mint egyik idegesítően mélyre látó elbeszélését, amely egy megkezdett hasonlat csonkjával mered a világba. Ez év áprilisában múlt éppen tíz éve, hogy pályájának legtöbbet ígérő pontján, amikor különben válságából is megnyílóban voltak már a kibontakozás reményei — előtte való nap vette kezébe a folyóiratot, amely legérettebb, legteljesebb művét, *A gyáva* című kisregényt közölte —, éppen ekkor zuhant le öt emelet magasából az utca kövezetére, önpusztító életmódjának végzete szerint. Testét sem Debrecen, csak krematóriuma kapta vissza, hogy füstje a szülőföld, az elbocsátó táj fölött szálljon a magasba. Ez év augusztusában töltötte volna be ötvenedik évét. Olyan élet után, melyet elsősorban azzal jellemezhetünk, hogy elfogadta korunk minden kihívását, mint a *Farkaskaland* nemesen bolond áldozata. Ám nemcsak a kikerekedő évfordulók idézik emlékezetünkbe őt! Életműve olyan hagyaték, amelynek feldolgozása, értékeinek és tanulságainak — poétikai eredményeinek az összegzése is — irodalomtörténet-írásunk sürgető feladatai közé tartozik.

Sarkadi Imre a legalkalmasabb tagja volt felszabadulás táján indult nemzedékének arra, hogy szenvedélyes feltétlenséggel egyaránt magába fogadja korának alapvető pozitív és negatív sugallatait. Annak a nemzedéknek a tagja, amelynek nem egy képviselője már akkor megkezdte írói szárnypróbálgatásait, amikor sem önmagával, sem a világgal nem jött még tisztába, nem járta még ki a határozott világnézet kialakításának sem tapasztalati, sem elméleti iskoláját. Szorongások és félelmek fenyegetik személyiségét, némiképpen talán hasonlatosan ahhoz, ahogyan a néhány évvel fiatalabb Juhász Ferencet képzeljük el későbbi vallomása alapján, verslavinái első megáradása idején: „káotikus lélekkel, vad, nyers, sokszor a megsemmisülés vágyáig finomodó sejtelmekkel” — miközben „milliárd törmelék-verssort”, „roncsnak-nemzett versszakot”, „vers-romot” írt, melyeket aztán könyörtelenül eltűzelt.¹ Ebből a dekadenciá-

¹ Juhász Ferenc: Rövid vallomás magamról. Megjelent *A tenyészet országa* c. kötet bevezetőjeként. Előbb az *Új Hang* közölte: 1955. 11:20—22.

től sem mentes korai állapotból fordult hirtelen Juhász Petőfi magabízó szemléleti derűjéhez, stildemokratizmusához; majd innen a kétirányú tapasztalat birtokában, válságos küzdelmek közepette vívta ki maga számára a láthatólag végképpen neki rendelt utat. Sarkadi a negyvenes évek végén nem kevésbé éles fordulattal Móriczhoz és a népi írók szociográfikus realizmusához közeledett, olyan epika-típushoz, amely csak átmenetileg tölthetett be vezető szerepet az ő művészetében csakúgy, mint a korabeli magyar prózában. Az ő metamorfózisa sem maradhatott el, ennek az átalakulásnak áll a végső pontján legtisztább remekműve: *A gyáva*. A végleges rátalálás útjának mutatkozott ez a kisregény, annál is inkább, mert belőle jó irányú távlatok nyíltak egy nagyigényű pálya kiteljesítéséhez. A Sebők Zoltánok, Kis Jánosok és Évák nyomasztó világát egyre erőteljesebben ellenpontoszták a Mirák és Szabó Istvánok egészséges, tiszta jellemképei. Az *Elveszett paradicsom* Mirájában Szabó Pál legtöbb poézissal alkotott nőalakjának, a Talpalatnyi föld Juhos Marikájának értelmiségi változatára ismerhetünk; Szabó Istvánban pedig, ha csak vázlatosan is, korunk érvényes pozitív hősét rajzolta meg, a világban helyét tudó mérnököt, aki egyszerre szolgálja a közösséget és önmaga emberi üdvét.

Sarkadi az ellentmondások szabad küzdőterévé engedte át magát. Nehéz folyamatban átalakuló korunk izgalmas-veszélyes kísérleteit végezte, mindig a régi és az új ütközőpontján állva. Az átmeneti kor embere és írója, átélője és megörökítője volt, viselte is ennek minden terhét. A rövid időre birtokba vett paradicsomból hamar kiűzetett. Különösen érzékeny idegrendszere szeizmográfként működött, kiszolgáltatta őt a lelkében dúló viharok gyakorta elszabaduló játékeinak. Szinte magába sűrítette kora problémáit, nemzedéke sorsának nehezét; ezért bontakozhatott ki nem sokkal halála után életművének értékelése körül a hatvanas évek elejének egyik legfontosabb vitája. Ez a vita ugyan félben maradt, de a figyelem középpontjába állította a felszabadulás utáni magyar irodalom fejlődésének néhány alapvető problémáját, inspirációi végül is a tisztázódást szolgálták. A teljes Sarkadi-életmű összegyűjtése és tüzetes feldolgozása azonban még alig indult meg. E munkához ezúttal az író utolsó kisregényének az elemzésével szeretnénk hozzájárulni. Sokat írtak már róla, gáncsolták és magasztalták, különbözőképpen értelmezték. Béládi Miklós kijelölte helyét a hatvanas évek fordulóján-elején megújuló magyar próza felődivonalában,² B. Nagy László pedig „beledolgozta” a Sarkadi-életmű összefüggés-rendjébe.³ De ha úgy tekintjük *A gyávát*, mint a magyar regény fejlődése új szakaszának egyik reprezentatív példányát, ha érdekel bennünket műfajtörténeti sajátossága, ha szerkezetében a kisregény műfaji képét is látjuk, akkor még van mit mondanunk erről a műformát illetően is rendkívüli tudatos-

² Béládi Miklós: Az epikai hagyományok és a mai „erkölcs regény” (Sarkadi Imre: *A gyáva*) Kortárs 1962. 591—599.

³ B. Nagy László: Sarkadi Imre emlékezete. A szökevény II. k. 467—512. — Sarkadi Imre. Az Élő irodalom c. tanulmánykötetben, 119—163.

sággal alkotott, éppen ezért poétikai konzekvenciákat bőven kínáló műről. Közben talán a regény értelmezését is tovább árnyalhatjuk.

Sarkadi a kisepikai formák mestere volt, a novella és a kisregény műfaji kerete mutatkozott a legalkalmasabbnak mondanivalói és elbeszélő invenciója számára. A kisregények típusában is ő alkotta talán a legsűrűbb, de mindenestre a legkurtább változatokat. B. Nagy László szerint Sarkadi tulajdonképpen lírikus alkat, ami észrevehetően megmutatkozik olyan drámaiban is, mint a *Szeptember* vagy az *Elveszett paradicsom*.⁴ Ugyanakkor — később lesz még erről szó — olyan epikát művel, amelynek sok a drámai vonása, illetve átjártssza egymásba az epikai és a drámai formákat. Nem egyforma sikerrel: „drámai alkata novellisztikájában, kisregényeiben hozta a legtökéletesebb művészi eredményeket, míg drámáit helyenként kedvezőtlenül befolyásolta az epikum felé fordulás.”⁵ Ami epikus művészetét illeti, sosem gondolt átfogóan széles társadalmi tablók megrajzolására, írói kvalitásai körülhatároltabb életkeretben megragadható témák felé vitték. De nem is tudott egyetlen feladatnál túlságosan hosszan időzni, kereső nyugtalansága, zaklatott életritmusa újabb és újabb kísérletek felé hajszolta. Életműve mégsem szerteágazó, sőt nagyon is konvergens. Legfontosabb művei fokozatosan érlelődő változatokban, egyes novellái olykor megközelítően azonos értékű variációkban jöttek a világra.⁶ Életművén végigvonul néhány alapvető téma, a művek nagyobb része változat e témákra. Szertelen életformája ellenére Sarkadi hallatlanul szívósan, önmagára kényszerített alkotói szigorral küzdött mondanivalói legjobb kifejezéséért, pontos megjelenítéséért, az adekvát formáért.

Ha pl. utolsó műveit vizsgáljuk, szinte mindegyiknek a pálya nyitányát jelentő írásaitól kezdve megvan a jól nyomon követhető előtörténete. Az *Oszlopos Simeon* témája már 1948-ban izgatta, regényt akart írni belőle, de még nem tudott vele megbirkózni, a kísérlet töredékben maradt. 1960-ra azonban drámává érett: lelke legrosszabb, legveszedelmesebb démonaival akart leszámolni benne. De *A gyáva* is kísérletek egész sorában jutott el a telitalálatyszerű végső megfogalmazáshoz. Problematikáját már a *Viharban* című kisregény is jelzi. Előbb ennek közvetlen folytatásaként írta *A gyávát*, de novella változatot, sőt filmforgatókönyvet is készített belőle. (Az *Alföld* c. folyóirat érdekes bepillantást enged ebbe a műhelymunkába, 1963-as közleményeivel.)⁷ Ilyenfajta alkotásmódja is életműve egységét, összefonódottságát, belső összefüggés-rendjét jelzi: szemléleti változásainak és poétikai vonzalmainak erős kettős tagoltsága, megosztottsága ellenére is. Alkot olyan műveket, amelyekben elsősorban a világra, a fejlődő valóságra figyel, amikor a társadalmi mozgás dinamizmusa érdekli

⁴ Élő irodalom, 156 l.

⁵ Hajdú Ráfi: A drámaíró Sarkadi Imre. It 1970. 3. 573.

⁶ Vö.: B. Nagy László: Sarkadi Imre (i. h.) és Földes Anna: A gyáva — és a többiek (Húsz év húsz regény Szépirodalmi K. 1968. 228—245.)

⁷ Az *Alföld* 1963. 1—2., 3. és 4. számában megjelent A gyávának ez a korai és befejezetlen változata, sőt az irodalmi filmforgatókönyv egy részlete is.

elsősorban (*Gál János útja*, 1949), többnyire azonban az egyes ember magatartás-problémáit elemzi, illetve önmagára pillant, önnön lelkének szívós életű kísértőivel viaskodik. Ám „munkássága kettős vonulata... nem két életérzés váltakozó győzelmi harcából fakadt, hanem a teljes élettel szembenézni akaró művész sajátosan alakuló — a kor által nagyon is erősen alakított — életútjából, s a három ízre tagolható írói korszaka mögött azonos az emberi-írói szándék: a teljes igazság keresése.”⁸ Egyfelől tehát számolnunk kell Sarkadi törekvéscinek lényegi egységével, ugyanakkor izgalmas szembesítésekre nyújt lehetőséget ez a kettős vonulat. Nem utolsósorban éppen az epikai formát illetően.

*

A *Szőkevény* második kiadása, majd a népszerű Olcsó Könyvtár Sarkadi-kötete, melyben együtt jelent meg két legjobb, sorrendben első és utolsó kisregénye: a *Gál János útja* és *A gyáva*, azt jelzik, hogy e művek iránt nem csökken az író tragikus halála után hirtelen magasra szökött érdeklődés. A *Gál János útja* valódi történelmi utat ábrázol, egy Joó György-típusú öntudatlan hőst, kiszolgáltatott cselédet indít el a körülötte végbemenő társadalmi változások irányában, és elvezeti az öntudatra ébredés, a tudatos társadalmi cselekvés küszöbéig. A szociográfiai realizmus eszközeivel hiteles, ma is frissen ható szocialista realista kisregényt alkotott. A társadalmi változások dinamizmusa mozdítja ki a hőst passzivitásából, e változások ábrázolására csik az írói hangsúly is. A hős útja fölfelé ível, nagy távlatok reménye villan fel a regény utolsó lapjain. Mindennek az elbeszéléséhez az író epikus pozíciója: a magabiztos, derűs, mesélő magatartás. Az eseményeket hosszsmetszetbe rendezi, a hős útját kisgyermek korától kezdve, krónikás rendben, az előbeszéd közvetlen hangján adja elő, ill. mondatja el Gál Jánossal, hiszen én-regényről van szó, első személyű előadásról. És mivel egy öntudatlan tanyasi cselédfiú szájába adja a szót: naív világképet tükröz. Gál János részletezve, anekdotikus fordulatokkal mesél, mindenféle sietség vagy szembetűnő összevonó-sűrítő-stilizáló szándék nélkül, laza, természetes beszédmodorában, népnyelvi fordulataival és hangtani sajátosságaival. Az író vállalja a nyelvi naturalizmust is, hogy megőrizhesse hőse stílusát: „Ezt osztán beszélte mindenki...” — és ahogy mindenki, ugyanúgy Gál János. A kisregény szerkezeti rendje a feldolgozott szociográfikusan valószerű életanyag természetes tagozódását követi.

A *gyáva*, és a hozzá hasonló modern szerkezetű kisregények indító fejezete messze túllép a krónikás vagy leíró modorú régi „bevezetőkön”, szűkszavú, de információs mozzanatokkal zsúfolt, a regény alapvető problematikáját éle-

⁸ Czine Mihály fogalmazott így az Írószövetség Sarkadi-vitáján, 1962. szept. 21-én. — Ugyanitt Mesterházi Lajos is úgy vélekedett, hogy Sarkadi hangulatilag ellentétes műveiben is érzi az egy-
séget.

sen exponáló első fejezet indítja meg in medias res, vagy éppen az események végpontjának előrevetítésével az epikus gépezetet. *A gyáva* is én-regény, hősnője már első mondataival beavatja az olvasót személyes sorsának válságos fordulatába, e sorsfordító pillanat a regényidő indító pillanata, és a kérdés is hamar kirajzolódik: van-e még mód egy ember számára zuhanásának lendületét megállítani? *A Gál János útja* viszont így kezdődik: „Én gyermekkorom óta mindig Szűcs Károlyéknál szolgáltam.” Egyszerű tényközlés, a hős társadalmi helyzete utal. Az egész első fejezet „szabályos” bevezető, a hős előtörténete, hat éves korától húszéves felnőttéig, amikor kialakul körötte a tulajdonképpeni regény története. A fejezet csaknem minden információja a hős külső élettörténetére és társadalmi helyzetére vonatkozik: árvaságára, cselédsorsára, „a kosztom megvót” primitív boldogságára. A fiú van, létezik, teszi a dolgát, sodródik az idővel, különösebb problémák nélkül, mindenben a világ természetes rendjét sejtve. Ez a naiv világkép azonban fokozatosan megbomlik, Gál János tudatába egyre inkább betör a felszabadulással és a földosztással megváltozott világ üzenete. A kisregény belső íve, eszmei szerkezete a hős lelki mozdulatlan-ságától a külső világ változásával harmonizáló tudati elmozdulásig tart. Ez a folyamat valóságos történelmi folyamat, tehát méltó az ábrázolásra; ez a folyamat hallatlanul megkésett valami, tehát ábrázolására alkalmasak az elbeszélés régies-hagyományos eszközei. De az is bizonyos, hogy ez a fajta elbeszélés, ez az epika-típus és az ennek megfelelő regénytechnika csak a birtokbakerülés történelmi pillanatát tükrözheti megfelelő módon. Ennek az epikának a metamorfózisa elkerülhetetlen.

Sarkadinál megtorpanás következik a *Gál János útja* után, majd vállalja a hang- és stílusváltás nehéz próbáját. E fejlődés kiküzdött végpontja *A gyáva*, egy olyan korszerű regénystruktúra, amely a magyar regény műfajtörténetében úttörő jelentőségű. Akkori sejtelmünk e tekintetben azóta többszörösen megbizonyosodott. A Sarkadi-regény eme két típusa között (amely két típus egyébként nem csupán a Sarkadié, metamorfózisa is olyan kortűnet, amelyben valamiképpen egész nemzedéke érdekelt volt) az átmenetet a *Viharban* című kisregény jelenti. Itt még szüksége van az írónak a balatoni vihar aprólékosan pontos rajzára, egyszerre dolgozik egy romantikus és egy naturalista festő ecsetjével: a természet „nagyjelenetét” ábrázolja, észrevehető ambíciója maga a rajz is, ugyanakkor törekszik a hiteles, szakszerűen pontos leírásokra. A küszködő emberek technikai eszközeinek a megnevezéseiből akár egy szaknyelvi szógyűjteményt állíthatnánk össze. Nem jelzésekkel és utalásokkal dolgozik még, hanem részletes leírással és elbeszéléssel. Lassan bontakozik ki a mű lényege, a tulajdonképpeni emberi probléma: mi lesz a sorsa annak a föl-szikkrazott érzelmi kapcsolatnak, amely egy nyugtalan, de erős, magányos férfi, és egy langyos, jóléti házasságban vegetáló asszony életútjának váratlanul támadt metszéspontján keletkezett? Mennyi erő rejlik egy ilyen szikra-pattanásnyi érzelemben, megválthatja-e az érintetteket? Illetve, föloldhatja-e magá-

nyát a társkereső férfi, és képes-e élni az önmegváltás fölkinálkozó lehetőségével az asszony? Az írói energia nagyobb részét itt még a rajz köti le, a tulajdonképpeni probléma lassan és erőtlenül bontakozik ki. A *gyáva*ban majd teljesen megfordul ezeknek a technikai eszközöknek az alkalmazási aránya: a lényegi kérdés kerül középpontba, minden rajzos eszköz alárendelt szerepbe kerül, a rendkívül tudatosan koncentrált probléma minél teljesebb, minél tömörebb, minél ökonomikusabb kifejezését szolgálja. A regény problematikájának ez a gondolati sűrítése megköveteli a szerkesztés és ábrázolás technikai arzenáljának szinte mérnökién kiszámított, célszerű és pontos alkalmazását. A műalkotás nem akarja többé a valóság egyszerű másolatának illúzióját kelteni, öntudatosan viseli teremtett, azaz művi jellegét, ezen belül törekszik arra, hogy kérdései a valóságot célozzák.

*

A *gyáva* mint regénycím, Németh László egyszavas címadásaira emlékeztet. Mint minősítő jelző Évára, a kisregény veszendő sorsú hősnőjére vonatkozik. Egy szépasszony, eszes és semmiképpen sem mindennapi nő jobb lehetőségeinek eltékozlását, erkölcsi megsemmisülését elemzi Sarkadi, kegyetlen szigorral jutva el az egyértelmű ítéletig. Az elbukás világosan felmutatott fő oka az igazi emberi tartást kikezdő-felőrli hazug életforma, a jól ellátott parazitaság, az eszménytől, hivatástól, feladattól, azaz végeredményben a társadalomtól elszakadó, a tartalmas kötöttségek pórázáról leoldozódó, kiüresedő életmód. A hazugság hosszantartó állapota mállasztja szét Éva akarateréjét annyira, hogy amikor még egyszer, utoljára valódi alternatívát kap az élettől, amikor egy egészséges, tiszta szerelem megváltó erejébe kapaszkodhatna, akkor már nincs ereje a menekülésre. Az erkölcsi jóért már nem képes meghozni az anyagi jó áldozatát, a tiszta hétköznapiokért nem dobja oda a mocsok vasárnapjait. De a *gyávaság* csupán metszéspontja a kisregény hallatlanul sűrített gondolatrendszerében szerepet játszó eszmei vonalaknak. A gyávaság és bátorság szembesítése sem konvencionálisan történik, hiszen Éva a pillanatnyi döntésekben hátborzongatóan merész, ebben a tekintetben akár nemének kivételes példányává is emelkedhetne szemünkben, ha nem volna valami gyanúsan morbid ezekben a „merészségekben”. A vipera mérgét kivágja a saját combjából, de a „változtasd meg életedet” felhívásra erőtlen felelni. Az író jellem- és magatartás-elemzésében a meghatározottság és indeterminizmus, a béklyóztottság és a szabadság egymásra vonatkoztatott kérdése is izgatja. A szembesítés e tekintetben is eredeti formában történik. Éva negatív döntését jellemének gyengesége és önként vállalt züllesztő helyzete determinálja, azaz nem képes szabadon, valódi érdekei szerint választani, miközben éppen a szabad, a bátran élő, a fölény pozíciójában tetszelgő nő szerepét játssza. Tehát a vélt és a valódi, a látszólagos és az igazi szabadság szembesül itt egymással, illetve lepleződik le

a látszat a valósággal szemben. Éva nemcsak rosszul dönt, de tudja is, hogy rosszul dönt. Talán épp ezért, mivel tudja, hogy nem lesz többé kiút számára: a jobbik énjét végképpen feladó döntése után azonnal érvényesíti negatív következetes konzekvenciáját. Nem tudta a megtisztító szerelmet választani, tehát most már közönyösen, érdektelenül dobja oda magát azoknak, akik kérik. Bezárja magát az infernóba, mint a Sarkadi-teremtette önpusztító hősök mind.⁹

Ez a regény azonban az életmű csúcsán több szerepet vállal és tölt be, mintsem csak egy megmenthetetlen emberi sors belső oknyomozását. A gyári munkát és a közösségi életet otthagyó, Éva mellé szegődő Annuska végül is, az utolsó pillanatban helyesen dönt. Ez az ellenkép, bár halványan van megrajzolva, de a *megfordítható* emberi sorsot példázza, a helyes döntés lehetőségét. Szabó István pedig a pozitív ellenpélda Évával és áporodott világával szemben. Az ellenpontozásnak ez a kidolgozott rendszere arra vall, hogy Sarkadi Imre ekkorra ismét rátalált valahai kedvelt hősei, a Bíró Máték és Gál Jánosok hatvanas évekre érvényes utódaira.

De visszatérve mindeme mondanivaló művészi életrehívásának sajátos — és számos vonatkozásban az újabb magyar kisregényt általában is jellemző — megoldásaihoz, mindenekelőtt az indító fejezetnek, mint a regény *alap-helyzetének* különös információs telítettségét kell hangsúlyoznunk. Nincs többé krónikás bevezető, amolyan előtörténet, a hős gyermek- és ifjúkorának epizódok sorával színezett elbeszélése, nincs részletes környezetrajz, szereplők bemutatása stb. Egyszerűen csak elkezdődik az elbeszélés, de — ahogy utaltunk is már rá —, a hős életének egy sorsfordító pillanatában, és csak e sorsfordító pillanat meghatározó tényezőit ismerjük meg, egy emberi sors csomópontjának aktuális tartalmát. Egy asszony éppen harmincadik születésnapjára ébred, és különös élességgel villan át agyán válságos helyzetének tudata: „Évek óta tudom, házasságunk lassan kétfajta önzéssé alakult át; az ő önzésének alapja, hogy én szép vagyok, dekorálok, s amellettdicsérem — az enyémmnek, hogy ő sok pénzt keres, és úgyszólván mindet én költöm el, ahogy akarom. Valószínűleg ő is sejti, hogy együttlétünk üzlet, aminek az alapja az ő pénze és az én személyem — emiatt még sosem került sor szemrehányásra közöttünk.” Ez már nem „elbeszélés”, hanem elemző ítélet. Önmaga, férje, ill. házasságuk, kapcsolatuk kegyetlenül szigorú röntgenképe, ugyanakkor szinte közönyösen tárgyilagos ez az átvilágítás. Mindezt a kisregény első oldalán kapjuk, mint az első érdemleges közlést, amely nyomban megadja az egész mű eszmei szerkezetének alapját. Nem történés-sorban tárja fel az író Éva életformáját, mint a régi epika-típustól megszoktuk, hanem kész erkölcsi ítélet formájában közli annak lényegét. Az ilyen regénykezdetben a tárgyi információknak csak annyi szerepük marad, hogy egy-két mozzanattal konkretizálják az élethelyzetet,

⁹ Vö.: Béládi Miklós: Az önpusztítás hősei. Kritika, 1969. 6: 29—33.

körülvegyék a lényeges információkat, hitelesítsék. Semmi önálló szerepük nem marad tehát, csak fokozzák a lényegi közlések „helyzeti energiáját”. A részleteknek, a legapróbb tárgyi közléseknek is, szigorúan meghatározott helyük és funkciójuk van a kompozíció egészében. Ez az élesen exponált alaphelyzet, néhány mondatába sűrített döntően fontos közléseivel bevezető fejezetek egész sorát teszi fölöslegessé. Mondani szokták, hogy Sarkadi ott kezd a drámáit, ahol azok a hagyományos dramaturgia útján járva, befejeződnenek. Nos, *A gyáva* kompozíciója is valami hasonlóra vall: mintha egy életregény utolsó fejezetét írná meg csupán. A feladatnak ilyen írói felfogása, ez a szerkezeti megoldás azonban szükségképpen kihat a műforma minden elemére, a részek és az egész összefüggés-rendjére, végeredményben újszerű regénystruktúrát hoz létre. És ez az újszerű regénystruktúra nem valmiféle írói ötletesdi eredménye, hanem adekvát formájaként születik meg annak a sajátos konfliktustípusnak, amelyet itt Sarkadi elemezni akar.

A Gál János útja az epikának még azt a típusát képviselte, amely a valósághoz képest viszonylag egyszerű „művészi reprodukciónak” látszik. *A gyáva* sűrített intellektuális világa viszont már nagy gonddal felépített artisztikus műformát igényel. A minél kevesebb szóval minél többet mondani, azaz a művészi ökonómia az igazi irodalomnak mindig is jellemzője volt, de a modern kisregények íróinak nyomatékosabban érvényesített törekvése. Ez mindenekelőtt az epikus anyagkezelés tekintetében jár következményekkel. Az életanyag, a tárgyi mozzanatok, a leíró elemek hallatlanul szigorú szelekcióját kívánja meg, a mű világába bevont anyag kiterjedésének drasztikus megrovidítését. E regénystruktúra szembehelyezkedik az epika hagyományos törekvéseivel, azzal, hogy a választott témakörhöz kapcsolódó életszférák, életutak, életfolyamatok és környezetek részletes teljességben jelenjenek meg a mű kitágított, kilazított keretei között. A keretek szorosra zárása, a belső vonalak kifeszítése, a gondolatrendszer kiépített architektúrája, a szerkezet stabil arányosítása viszont szükségképpen gátat szab az epikus anyag spontán terjeszkedésének, önkiteljesítő hajlamának, éles határt von a föltétlenül szükséges és a mellőzhető, az esetleges, az érintett életkörbe ugyan beletartozó, de a mű szervezett rendjében számottevően nem funkcionáló, gondolati terhelésbe nem fogható mozzanatok között. Ez a szelekció ugyanakkor együttjár a kiválasztott, az érdekesített, a felhasznált életanyag jelentésthordozó képességének, kifejező kvalitásainak maximális kihasználásával, többszörös jelentés-terhelésével, az általánosítást célzó, a szokásosnál erősebb stilizálással. A mű autonóm világát hangsúlyozottabban távolítja el a közvetlen valóságszinttől, átlendíti ironikus, groteszk, jelképes vagy parabolikus síkra, de mindenképpen a gondolati tágitás és általánosítás lehetőségeit keresi.¹⁰ A kisregényt persze nem a terjedelme teszi, a terjedelem korlátozottsága következmény: a sajátos anyag-

¹⁰ Vö.: Somlay Szabó József: A kaland és a groteszk összefüggései Sarkadi írásművészetében. Kortárs 1966. 4:596—602.

kezelés, a sajátos regényépítés, a sajátos műstruktúra következménye. Másrészt technikája, eszközei is olyanok, amelyek külön-külön nem feltétlenül újak, együttesen mégis *minőséget* hoznak létre, a regénynek egy történetileg meghatározott, sajátos és újszerű műfaji produktumát.

Hosszadalmas lenne e szempontok szerint tüzetesen tovább elemezni Sarkadi kisregényét, néhány „fogását” azonban tetten kell érünk, hogy a fentieket némileg konkretizálhassuk. A kisregényt a téma, a problematika különös koncentrációja jellemzi, olyan fokú, amely már inkább a dráma építkezési törvényét követi, mintsem a régi értelemben vett epikáét. A hagyományos epikus cselekmény kevésbé dinamikus és kevésbé kauzális, mint a drámai, többet vállal az életfolyamatok teljességéből. A kisregény a drámai cselekményhez közelít inkább, a koncentrált formát keresi. Ezt a koncentrációt sokfajta, de nem akármiféle eszközökkel érheti el az író. Sarkadi korábban is szívesen építette regényeit egyetlen, középpontba állított hősre, az én-regényt kedvelte. *A gyáva* esetében rendkívüli tudatossággal használja ki az egyetlen nézőpont szűrő szerepét és lehetőségeit. De nemcsak arról van itt szó, hogy Éva mondja el első személyben a „regényt”, hanem arról is, hogy az epika természetesszerű múlt idejét (az elbeszélés idejéhez képest az „elbeszélte idő” csak korábbi lehet) az író nyomatékosítja, és így igénybe veszi az *emlékező* forma szűrő funkcióját is. Az emlékező tudat kivetí magából a nem fontosat, így pszichológiailag is indokolt az összevonó, illetve jelzékes-utalásos (a rövidséget szolgáló) technika. „Beszélt valamit magáról, nem nagyon tudom, mit...” — olvassuk a regény egyik helyén, másutt meg: „... Annuska odaült hozzám, s elkezdett mesélni, akkor hallgattam, és egyre kíváncsiabb lettem a sablonos, hosszú történetre, amiből tulajdonképpen csak a csomópontok maradtak meg bennem.” Tehát a történet részleteit már elfelejtette, csak arra emlékszik, hogy kíváncsi lett Annuska históriájára, és hogy hosszadalmas, sablonos volt az elbeszélés, amelynek csupán a csomópontjai, a lényege maradt meg emlékezetében. A regénybe így nem is kerülhet be a „hosszú mese”, csak a kivonata, a lényege, a csomópontjai. Mert az egész Sarkadi-regény nem más, mint ilyen „csomópontok” láncolata. Éppen ez az elbeszélésmód határozza meg *A gyáva* epikus struktúráját. A szereplők még gondolataikkal sem kalandozhatnak el a kifejezendő lényegi vonaltól. Az írói terv szorosan megszab mindent, a legcsekélyebb lazítást sem engedélyezi. A mondandó feszített íve szigorúan öröködik az érzelmi-hangulati mozzanatok rezzenetein is, megfékez minden spontán áradást.

Az előbb már utaltunk a kisregény drámai természetű cselekményépítésére. Ezzel kapcsolatban néhány további észrevételt tehetünk, közöttük olyanokat is, amelyek a nagyepikai forma lényegesnek hitt vonásait módosítják. A cselekményszálak megrövidítése nem új lelemény, a regénytechnika régóta ismeri és alkalmazza. *A gyávában* azonban ez a vonás úgy jut szerephez, hogy harmonizál az összes formaelem közös tendenciájával: a tömörítő-összefogó ábrázolás-

móddal. Az írónak azzal a törekvésével, hogy minél kisebb kiterjedésű „anyagát” úgy „kezelje”, hogy az intenzív műforma segítségével dúsíthassa műve tartalmi világát, mélyíthesse mondanivalóit. Amikor az ismert keresztmetszet-regény egyetlen napba vagy még kisebb időegységbe rövidítette a cselekményt, akkor szélességben, térben terjeszkedve kárpótolta magát az epikum. *A gyáva* esetében azonban nincs szó ilyesféle kárpótlástól. (A cselekmény időtávjának a megrövidítése persze a kisregénynek nem szükségképpen formaeleme. Fejes Endre *Rozsdametetője* tulajdonképpen családregény, félévszázadot ível át a története. A forma redukciója azonban itt is megvalósul — és ez a lényeg —, noha más eszközökkel. Így lesz a Hábettler-család históriájából kisregény és mondjuk, nem trilógia.)

Még a polgári realista regény is fő- és mellékszálakból szötte a cselekményt, bőven alkalmazott epizódokat, a kifejeletet késleltető motívumokkal lassította. A dráma gyorsuló belső mozgásával szemben a regényt éppen ez a lassító technika jellemezte. Még Goethe is úgy vélekedett, hogy a dráma és az epika között a legszembetűnőbb különbség éppen az, hogy utóbbiban a kikerekedő részek eléggé önállósulnak, az ilyen részek laza láncából alakul ki az epikus cselekmény. *A gyáva* (és a hatvanas évek elejének nem egy jelentékeny kisregénye) más cselekménytípust mutat. Sarkadi művének „cselekménye” tulajdonképpen egyetlen epizód, Éva életének két-három napos epizódja, egy rövid életű szerelmi kaland. Az epizód régi funkciója azonban itt alapvetően megváltozik: átveszi a teljes epikus cselekmény szerepét. Mert igaz ugyan, hogy mindössze egy epizódról van szó, ezt azonban az író úgy dolgozza ki, hogy bele-sűríti hősnőjének egész életsorsát, erkölcsi elbukásának genezisé, motívumait, lefolyását; az erkölcsi ítéletet is, megfosztva ezt az elbukást a tragikusságtól. (Éva elbukása csak mindennapi értelemben nevezhető tragédiának, esztétikai szinten nem képződik meg a tragikum, hiszen nem a vállalt küzdelem elvesztéséről van szó, hanem a küzdeni-nem-tudás szálnalmas csődjéről.) De ha Éva és Szabó István találkozása minden ízében alkalmoszerű csupán, akkor elsúlytalanodhat a belőle kikerekedő történet, nem válik alkalmassá emberi jelentőség, sorsérték hordozására. Tehát úgy kell beállítani ezt a „véletlen” találkozást, hogy a véletlenben benne legyenek a nem-véletlen mozzanatok is. Éva ötletszerűen indul el autójával, véletlenül keletkezik a kocsiban olyan hiba, amellyel szerelőhöz kell fordulnia, és az is véletlen, hogy ki lesz ez a szerelő. Szabó István azonban Évában ráismer egykori ideáljára, soha el nem felejtett ifjúkori szerelmére. További mozzanatokkal is hitelesíti az író, hogy Szabó Istvánban nyomban fellobbanhatott a szerelem, és hogy ez az érzés komoly és „teherbíró”, olyan, amely alternatívát adhat Évának. Éva pszichológiáját pedig úgy építi fel, hogy hihető nála a gyors és erős lobbanás, annál is inkább, mert különleges a helyzete: éppen ekkor dőbrent rá élesen válságos, méltatlan helyzetére, hazug életére, és még felvillan benne az önmegváltás reménye. A „cselekményszál” megrövidíthetőségét is biztosítja így az író: hiszen nem kell egy

kibontakozó szerelem hosszas ábrázolásánál időznie, ugyanakkor elkerüli ennek a látványosan gyors lobbanásnak a giccs-veszélyét is. Olyan epizódot kapunk tehát, amely hibátlan tükre lehet egy ember teljes sorsképének. A valahai epikus cselekmény fő- és mellékszálából, epizódjaiból és késleltető mozzanataiból maradt mindössze egy, a lehetséges mértékig kurtított epizód-szerű történet, ám ez a mesterien felépített „kisforma” többdimenziós világával mégis intenzív teljességet képes közvetíteni.

A gyávában jelenetté (szűkszavúan ábrázolt, éles fénybe állított jelenetté) csak a legfontosabb események szerveződnek, minden egyéb csak utalást, jelzést, kap. Ahogy a drámaíró dolgozik. A drámában a természeti-társadalmi környezet is tulajdonképpen csupán a berendezett színpadi tér, esetleg szöveges utalásokkal kiegészítve. A XIX. századi realista vagy romantikus regény egyaránt bőséges környezetrajzot adott, az epikus térábrázolás igénye szerint. A kisregény lemond az ilyenfajta részletes térábrázolásról, környezetrajzról, megelégszik a legfontosabb jelzésekkel, éppen csak annyival, amennyi a konkretizáláshoz elengedhetetlen.

Mindaz, amit eddig A gyáva építkezéséről elmondtunk, a szerkesztés-technikára is utalt. E tekintetben azonban egy lépéssel még tovább kell mennünk. Amikor Lukács György Solohov *Csendes Donját* elemezte,¹¹ ebben a tolsztoji méretű-rangú alkotásban, monumentális regényeposzban határozottan kimutatta az újszerű szerkesztés-technikát. „Tolsztoj széles, részletesen, szeretettel kifestett képeket ad... Solohov ellenben — külsőségeiben, mint sok modern író — rövid, sokszor izgatottan koncentrált kis jeleneteket állít egymás mellé.”¹² Nem kevesebbéről van itt szó, mint az epika stílusváltásáról, ami a mű anyagának és szellemének az újszerűségéből következett. Solohov a széthulló régi világot, és a régít romboló újat ábrázolta itt: de a tömérdek kis jelenet az ábrázolás átfogó szélességét is szolgálta, a tartalom intenzív kiteljesítése mellett az extenzív irányulást. „Lakonikusan tömörített rövid jeleneteinek” azonban szigorú „kompozicionális kötöttsége” van. „Solohov egyes jeleneteinek... epizódikus önállósága jóval kisebb, mint a Tolsztojának.” Az élesen rajzolt rövid jelenetek kauzális rendje, szigorú szerkezeti meghatározottsága, „a kölcsönös egymástól függés, a kölcsönös egymást megvilágítás, egymásra utalás, egymást fokozás új aránya és mértéke *minőségbe* csap át anélkül, hogy az epikai felépítés alaptörvényeit lerombolná...”¹³ A regény újabb fejlődése azonban a monumentális kompozíciók helyett inkább a kisregényt helyezte előtérbe, a szocialista irodalmak fejlődése is ezt a tendenciát mutatja. Ennek a regényformátumnak szerkesztéstechnikai szempontból is túl kellett lépnie a Solohovnál leírtakon, ahogy korábban ő is túlhaladta a Tolsztojét. Nem fejthetjük ki itt most részletesen a műfajt reprezentáló kisregények szerkesztéstechnikai újítá-

¹¹ Lukács György: Nagy orosz realisták. Szocialista realizmus (Szikra 1952., 3. kiadás)

¹² I. m. 140.

¹³ I. m. 148.

sait, de Sarkadi regénye alapján néhány jelzéssel élhetünk. A jelenetek tovább rövidülnek, még élesebb metszetekben állnak elő, a filmszerű vágások is szerepet kapnak a jelenetek komponálásában. Tovább hangsúlyozódik a szerkezet építmény-jellege. Olyan művekben pedig, mint pl. a *Proféta voltál, szívem* vagy a *Hideg napok*, még a jelenetek (fejezetek!) hierarchikus rendszeréről, bonyolultan szabályos megtervezéséről is beszélhetünk. A magyar regény fejlődéstörténetében különösen jelentős és újszerű ennek az „aktív kompozíciónak” az eluralkodása, hiszen a magyar regény szerkesztéstechnikai szempontból szembe-tűnően elmaradt az európai modern regény eredményeitől, még jelen századunk első felében is. Mindenesetre eme kisregények, és közöttük *A gyáva* a fejlődés intellektuális irányát jelzik, az intenzív teljességet keresik, tovább csökkentik a leíró technika szerepét, ugyanakkor növelik az ítéletet tartalmazó mozzanatok számát és súlyát. Ezt a fejlődést a *kisregényen*, mint műfajon belül is kimutathatjuk, akár Sarkadi esetében is, ha utalunk újból a *Gál János útja* és *A gyáva* szembesítésére. Az előbbi esetében az író a kisregény-formátumban is hagyományos technikával dolgozott, ami azt jelenti, hogy azt az új epikai formát, amelyről az eddigiekben — ha vázlatosan is — beszéltünk, nem a kisregény jelenti általában, hanem ennek egy történelmileg meghatározott változata.

Itt kellene megnyitni e gondolatmenet még egy fejezeteként *A gyáva* nyelvi stílusának elemzését. De tárgyunkhoz talán nem is illenék a túlzott terjedelem. Részletes analízis helyett álljon itt csupán néhány jellemző vonás. Ez a stílus leszámolt az elbeszélő „szóbeliség” közvetlenségével, a nyelvi naturalizmussal, a színesség, a poétizmus igényével, a stílus minden dekorativitásával, de a lazán engedékeny grammatikával, az anekdotizmussal, a spontaneitással és improvizálással, a stílus egyoldalú emócionálisával is. Szűkszavú közléstílus, célratörő, puritán, olykor szinte távirati. Csak a gondolatközlésre figyel, visszafogott, kemény és sűrítő. Mivel az író itt nem az élet panorámája érdekli, hanem egy fogas kérdése izgatja-nyugtalanítja: ehhez szabott, „észrevétlenül” funkcionáló stílust dolgozott ki magának. Ez a stíluseszmény azonban többé-kevésbé jelzi az újabb magyar prózai epika stílusfejlődésének az irányát is.

Fülöp László

FELSZABADULÁS UTÁNI LÍRÁNK „NEMZEDÉKI” TAGOLÓDÁSA*

A vizsgált negyedszázad líratörténetének egyik jól észrevehető tünete, hogy még az együtt-indulás, az évjárat szerinti együvé tartozás, a csoportos jelentkezés alapján messzebből nézve talán rokon körbe zárható egyéniségek is legföljebb bizonyos — jobbára rövid — ideig haladnak egymás közelében; egy idő után — bárha az irodalmi köztudat még sokáig együtt szereti őket emlegetni — az utak oly élesen szétválnak, a kezdetben egymáshoz hasonlító nemsokára annyira sajátzerűen fejlődnek, hogy fokozatosan eltűnik — az esetek nagy többségében — a rokonítás, az összehasonlító elemzés úgyszólván minden lényeges feltétele.

Bármennyire is az a benyomásunk, hogy legújabb kíránk történetében is időről időre mintegy rajokban jönnek az új poéták, nemzedéki szerveződéseket voltaképp alig látunk. Nincsenek zárt nemzedéki együttesek e negyedszázados periódusban, legalább is oly módon, hogy rájuk alapozva mérhetnénk fel a műfaj históriáját, rajzolhatnánk meg az áramlásokat, a fejlődés izületeit. A nemzedéki elv a történeti áttekintés vezérszempontja gyanánt nemigen használható.¹

Váltakozó intenzitással ugyan, de folyamatosan jelen vannak a felszabadulás utáni magyar költészetben a nagyjából egyszerre indulók, egyívásúak — inkább lazább, mint szorosabb szerveződésű — csoportjai; az egy-egy rajhoz tartozók törekvései (főként a kezdet időszakában) mutatnak is közös vonásokat, rokon sajátosságokat melyek jobbára az útrakerés, majd a kibontakozás történelmi körülményeinek közvetlen-közvetett derivátumai, létrejönnek az egymásra figyelők közt a rokonságtudat, az összetartozás-érzet vonzalmi, gyengébb-erősebb kötése; felfedezhetők a sorsközösség némely mozzanata, láthatók a pályaalakulások hosszabb-rövidebb ideig érvényes párhuzamai. De mindezek az összefogó tényezők sem tudtak létrehívni valóban zárt, viszonylag hosszú élettartamú generációs együtteseket, nem teremtettek az irány-

* Részlet egy nagyobb dolgozatból.

¹ A nemzedéki szempont alkalmazásának problémáiról jó összefoglalást ad Szabó Ede *A nemzedék-babona* című dolgozatában. (Új Írás 1963. 4.)

zatalkotás, a „költői iskola” értelmében nemzedéki alakulatokat, melyek költészetünk szerkezeti rendjét nyomatékosan meghatározhatták volna. Nem tudunk tehát áramlattá szerveződő, kifejezetten autonóm nemzedéki csoportokról, hosszabb ideig szorosan együtt maradó költő-generációkról, melyek első sorban épp együttmaradásuk révén, demonstratív összetartozásuk külön erejével váltak volna irodalmi korszakot formáló tényezővé a szóban forgó líratörténeti időkben. Pedig kezdemények mindig voltak. Újra és újra jelentkeztek e negyedszázadban is az egyszerre indulók, akik — nem függetlenül attól, hogy az irodalmi élet adott állapotai mennyire kedveztek a fesztelen pályamozgásoknak — több-kevesebb ideig együtt is léptek, ám sohasem választottak maguknak egyetlen csillagot, nem esküdtek fel egy-egy klasszikus rangú nagyság, élő mester föltétlen híveiként, nem fogalmaztak közös programot, nem formáltak zárt alakzatot az irodalom hadrendjében, nem képviseltek kizárólagos érvénnyel valamely tendenciát, ami természetesen nem jelenti némely egybefogó, specifikus sajátosságok kétségbevonását, csupán azt, hogy ezek a minőségek nem álltak össze olyan kohéziós erővé, mely tartós-szilárd nemzedéki renddé szervezte volna a nagyjából egy időben sereglő lírikusokat.

A líratörténet elemzésének vezérlő szempontjává aligha volna tehát indokolt előléptetni a nemzedék-elmet, hiszen a műfaj fejlődéstörténeti mozgása és izületei alapjában nem a zárt-homogén szerkezetű generációk fellépésének ritmusát s időrendi egymásutániságát követik. Líránk negyedszázada nem írható le a nemzedéktörténet alakjában. Mégis: az áttekintés kiegészítő-alárendelt szempontjaként mindenképp érdemesnek látszik sort keríteni a generáció-problémára is, tartva magunkat ahhoz a tételhez, hogy nincsenek öntörvényszerűen, zártan elkülönülő irányzat-közösségű, történeti egységekkel mérhetően együtt maradó nemzedék-egységek, az összefolyamat mozgásának irányát elsődlegesen szabályozó szerepben, ugyanakkor azt is elismerve, hogy vannak nemzedék-jellegű alakulatok líránk történetében, melyek ugyan nemzedék-minőségükben, nemzedék-voltukban lényegében sohasem jutottak lehetőségeik ormára, az együttthaladás rövidnek mondható fázisai után szétszóródtak, szétmorzsolódtak, ágakra s külön utakra osztódtak, de így is szükséges szemügyre venni mozgásukat, ha az mégoly rövid életű is, csak megszorításokkal nevezhető is par excellence generációs csoportok életrajzi történetének.

A felszabadulás előtt induló, 45-ben már jelentős életművel rendelkező lírikusok még oly mértékben sem alkotnak nemzedéki jellegű egységeket, mint e negyedszázadban kirajzott költők. — Nagy költő-egyéniségek egész sora lépte át 1945 vízválasztóját, s pályájuk a következő években-évtizedekben meg lehetőségen eltérő módon alakult. Irányzatteremtésre, iskolaszervezésre közülük senki nem vállalkozott (az más kérdés, hogy egyikük-másikuk hatása fölismerhető a fiatalabbak művészetében), ki-ki haladt a maga útján, egy-egy periódusban váltakozó viszonyok között, több-kevesebb mozgási lehetőséggel. Sorolhatjuk a neveket: Kassák Lajos, Áprily Lajos, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula,

József, Erdélyi József, Sinka István, Fodor József, Jankovich Ferenc, Gellért Oszkár, hogy egyelőre csupán a két világháború közt más-más líratörténeti irányhoz tartozó idősebb generációk legjelesebb tagjait említsük. Az bizonyos hogy a felszabadulás, a szocializmus-élmény, általában az eljövendő évek valamiképp mindenkire hatottak, de korántsem azonos módon s erővel. Mindenesetre: az kétszercsen is jellemző, kinek a pályája hogyan fordult e történetileg sem rövid periódusban.

Kassák ódai zengzetű, igaz pátoszú költeményekben (*Szegények rózsái*) köszöntötte a szabadságot, a tárulkozó új életet, de aztán az 50-es évek első felében közvetlenül nem lehetett jelen a líra mezőnyében, pedig a *Költemények, rajzok* mutatja, hogy ebben az időben sem pártolt el a verstől; már ezekben a művekben megkezdődik kései poézisének a 60-as esztendőekben érett pompájában kibomló „őszikék”-klasszicizmusa. — Szabó Lőrinc a *Tücsökgzene* nagyszabású önéletrajzi számadása után az 50-es évek legelején kezdi írni az új magyar szerelmi líra egyik legnagyobb monumentumát, *A huszonhatodik év* klasszikus ciklusát, mely azonban egyidejű hatást nem kelthetett —, csak 1957-ben jelenhetett meg először, hasonlóan az 56 előtt nem publikált kisebb versekhez — későbbi gyűjteményekben *Valami szép* cím alatt láttak napvilágot —, melyek nem érnek ugyan fel költészetének korábbi csúcshoz, de mindenképp a korszak vertermésének javához tartozó epilógus-énekek. — Áprily vagy Berda, bár művészetüket igazában már nem újítják meg, új irányt nem kezdenek, művüket számottevően gyarapítják utolsó alkotói periódusaikban, egyébként viszont magányosak az irodalmi életben is. — Erdélyi, aki nem tudta magát következetesen elhatárolni a fasizmus téveszméitől, természetesen jó ideig nem kerülhetett vissza a publikáló költők közé, csak 53—54 után adhatta közre a tévedéseivel való leszámolás vallomásait; aztán hajlott korában is írja szigorú igényességről nem mindig tanúskodó költeményeit, melyek jelentőségben meg sem közelíthetik már indulásának líratörténeti rangú teljesítményeit. — A szocialista líra mezőnyéhez társulók (Gellért, Gereblyés és mások) eltérő színvonalon fogalmazták — a sematizmus hatásától sem érintetlenül — a határozott eszmei mondanivalót, de nagy lírát már egyikük sem teremtett. — Fodor — aki 45 után igaz szavú lelkesedéssel szólt a felszabadulásról — és Jankovich a szektáriánus irodalompolitika tévedései folytán egy időre ugyan-csak periférikus helyzetbe szorult, pedig mindketten számottevő fejezetekkel gazdagították közben is, azóta is (különösen Fodor József friss alkotókedve megejtő) művüket.

Kiemelkedő hely illeti meg ebben a sorban Illyés Gyulát, aki az elmúlt huszonöt évben lírájának a felszabadulás előtti nagy magaslataihoz fogható klasszikus rangú korszakát alkotta meg, kivételes erejű példát adva az önmegújításra is. Miután nem évülő versekben örököltte meg a nép felszabadulás-élményét, a fordulat évét követően lírája valamelyest veszített energiáiból, de aztán erről a kevészavú időszakról s az 50-es évek derekának emberi konfliktu-

sairól, a népélet, a művészsors és a történelem gondjairól is az egyik legteljesebb összefoglalást ő adta a *Kézfogások*-ban (1956), mely az oromra érést bizonyító remeklések köteteinek a 60-as évekre eső sorozatát nyitotta meg. Parádésan kiteljesedő lírai életműve élő költészetünk legnagyobb — s leg-elevenebben ható —, korszakjelző eredményei közé tartozik.

Az Ezüstkör-nemzedék tagjai — a Nyugat harmadik generációjaként számon tartott együttes költői —, Weöres Sándor, Vas István, Jékely Zoltán, Hajnal Anna, Rónay György, Takáts Gyula, Toldalagi Pál, Csorba Győző, Kálnoky László és mások a 20—30-as évek fordulóján kezdték pályájukat, így tehát a felszabadulás idejére már jobbra kialakult saját költői világuk, mely világnézetileg az antifasizmus, a kultúraféltés, az értékőrző polgári humanizmus progresszív tartalmait magába fogadó világkép jegyében állt, el nem kerülve persze — kivált a háború éveiben — a csüggedtség, a kétségbeesés, a magány-érzet állapotait sem. A fordulat évéig egységesen jelen vannak az irodalmi életben, utána azonban a szűkös szemléletű és meglehetősen türelmetlen irodalompolitika többségüket átmeneti hallgatásra kárhóztatta, eltekintve egy-két kivételtől (pl. Bóka László, Hajnal Anna), akik az új elképzelésekhez igazodtak, beálltak a szocialista líra frissen szerveződő hadrendjébe, nem mindig maradéktalan összhangban eredendő hajlamaikkal. A hallgatók tovább őrizték elkülönültségüket, s amikor újra szólhattak, változatlanul a humanizmus eszméihez igazodva vallottak a világról, de anélkül, hogy a szocializmus-élmény verseikben erősebb visszhangot kapott volna, hogy a közösség dolgaiban közvetlen részességet vállalnának. A szocialista költészet vonulataitól ma is elkülöníthető ágat jelent művészetük, mely egyébként korántsem tagolatlanul egységes, esztétikailag is számottevő belső különbözőségeket reprezentál. Nem kell bizonyítani, hogy — mondjuk — lényegesen más líratípust jelent Vas István gazdag műveltséganyaggal is dúsított higgadt racionalizmusa, mint Jékely izgatott-romantikus látomásossága; Rónay jórészt kultúrélmények ihletésében fogant versvilága, mint Takáts elsődleges táji ihletettsége, „pannónizmusa,” és nyilvánvalóan külön minőséget képvisel Weöres roppant nagyformátumú költőisége, mely — a nemzedék legnagyobb teljesítményeként, s az új magyar líra egyik legizgalmasabb tünetényeként — magába olvaszt filozófiát, tételes programhirdetést, ősi keleti szellemiséget, mítoszi ihletést és sziporkázó játékosságot, beleélő készséget, hangutánzó leleményt, a páratlan alakváltó képesség színjátékával ejtve ámulatba. Nem vitatható, hogy a pályakezdés periódusaiban egységesülő, s a felszabadulás után inkább polarizálódó nemzedékből ő ért a legmagasabbra, líránk egyik irányzatát szinte rokontalanul, egymagában képviselve, a kritikai közmeggyőződés szerint némely fiatal, pl. Juhász Ferenc művészetét is inspirálva. Ez természetesen nem árnyékolhatja be a nemzedéktársak — Vas, Jékely és mások — e negyedszázadban jelentősen gyarapodott művészetének kétségtelen értékeit. A korszak költészetének mozgását más nemzedéki jellegű csoportok, más nagy költő-egyénségek bizonyosan

erősebben, közvetlenebbül befolyásolták — a fordulat évét követő évtizedben különösképp —, de a 60-as évek végén már jól lehet látni, hogy a nem par excellence közéleti-szocialista eszmeiségű költészeti irányok mellett haladó, a polgári világszemlélet mai forrásaiból táplálkozó líra-vonulatok fontos változata az ő más-más rangú művekben teljesedett ki.

A lírában a „derékhad” — mely elsősorban bizonyos sorsrokonság s a vállalt feladatok hasonlósága okán ugyancsak formál valamelyes nemzedéki alakzatot — Benjámin László és Csanádi Imre neve és művészete által reprezentált mindenekelőtt. „Eszteendő terhével” lépték át a felszabadulás vízválását — Csanádi első verseskönyvének címére utalva —, mögöttük a háború, a szegénység, a nyomorúságos munkássors vagy a hadifogság gyötrő élménye, így élük át a történelmi fordulatot, nem minden fojtottság nélkül való lélekállapotban találván szemben magukat az új élet reményével. E szituáció élményének legsűrűbb s legdrámaibb kivetítését Benjámin cselekedte meg a *Három kétély kapujában* című híres számvetésében, a lélek nehéz oldódásának e nagy vallomásában. De aztán ő is s a többiek is utat találnak az új világhoz. Benjámin a „tavasz Magyarországon” hívó-illuzórikus-verőfényes látomásainak korszakát teremti meg a fordulat évét követő időkben. Csanádi némileg más ritmusban halad ugyan ez idő tájt, de 53-tól kezdve — pályája emelkedőjére érve — ő is részese lesz annak, ami ekkor költészetünkben maradandó értéként teremődik, találkozásként itt Benjáminnal a megrendültségben, a felelősségtudat vállalásában, az etikus komolyságban, a nép, a közösség, a szocializmus ügyének elszánt képviselésében. — Közben részint más előutat megjárt lírikusok pályája is párhuzamosként társul az övékhez (pl. Zelké s másoké), mintegy azt is jelezve, hogy az említettek pályamenete nem holmi zárt érvényű generációs törvények szerint alakult, hiszen a kor szolgálata — s a belőle fakadt próbatételek — hasonló kanyarokat, emelkedő s ereszkedő íveket alakítottak a közeli évjárathoz tartozó elkötelezett alkotók művében is. Itt is inkább korszak-cgységekben kell tehát gondolkodnunk, s csak másodsorban nemzedékegységekben. Nem a generációkhoz tartozás szabott irányt, hanem a korhoz, a társadalomhoz való viszony milyensége.

Az egyébként kétségtelen, hogy ebből az évjáratból — a szocialista lírának ebből a mezőnyéből — a konfliktusokat legmélyebben megélt, a küzdelem legteljesebb megvívásával a katharizist legelszántabban kísértő Benjámin ért a legmagasabbra; az *Ötödik évszak* és a *Tengerek fogságában* — a szocialista költő drámájának e gondolati igényben is megnőtt számadás-sorozatai — egyértelműen ezt dokumentálják. Bennük legújabb líránk egyik kiemelkedő vonulata képződött meg.

A fordulat éve körül jutottak számottevő szerephez azok a lírikusok, akik lényegében a felszabadulás után indult első nemzedék egyik szárnyát alkotják, mintegy az Újhold-generáció ellenében. Kónya Lajos, Kuczka Péter, Tamási Lajos és mások tartoznak ide, majd melléjük társulnak az Újhold-csoportból

kiváló fiatalok — Devecseri, Somlyó, Darázs, Rákos —, és hamarosan az alig valamivel később debütálók évjárata, közülük Juhász Ferenc, Nagy László és Simon István vág az élre egykettőre. Kónyáék csoportja aligha tekinthető egységes nemzedéki reprezentációnak. Jellegzetességük nem abban van, hogy generációs hadrendben lépnek fel, valamiféle sajátos nemzedék-egységet képviselnek, nemzedéktudattal alkotnak, sokkal inkább abban, hogy kezdettől fogva maradéktalanul azonosították magukat a korszak programként meghirdetett líra-eszményével, a szocialista költészet akkori ideáljával. E vállalás okán az 50-es évek elejének kritikai közgondolkodásában kitüntetett helyzetbe kerültek; nevük folyvást a kritikai szemlék első vonulatában szerepelt, eredményeik megkülönböztetett figyelemben részesültek; méltatóik szüntelen hangoztatták, hogy sokat várnak tőlük. Műveikben a közéletiséget, a pártosság elveinek megvalósulását, a mindennapi élettények kifejezését, az azonnali reagálást becsülték, az egyszerűséget, a közérthetőséget, a stílusdemokratizmus jelentkezését, a lírától is elvárt direkt népnevelő funkció, didaktikus-agitatív költőiség példáit dicsérték, jóindulatú, szelíd bírálattal mentegelve a lapos prózaiság, a kirívó szimplifikálás alaphibáit, az esztétikai értékek gyakran egészen szembeötlő hiányát is. Érthető, hogy a sematizmus tünetei egy időben írásaikon rendkívül erősen kiütköztek, amiben persze nem voltak egyedül, hiszen (a tehetségtelenség kisszerű eseteiről, szapora példáiról ne is essék szó!) a hajdani „újholdasok” elkülönültjei sem kerültek el a sematizmus csapdái [Devecseri félelmetesen hamis és primitív *Önkéntes határőr* (1951) című elbeszélő „költeménye” például a sematizmus legdurvább esetei közé tartozik]; sőt, a veszélyt még az olyan erős költő-egyénségek sem tudták kivédeni maradéktalanul, mint Nagy, Juhász vagy Simon; — érdekes módon — náluk is kevésbé az idősebb évjárat olyan talentumai, mint Benjámin vagy Zelk... és sorolhatnánk tovább. Ebben a tekintetben aligha érvényesültek „nemzedéki kiváltságok”; a sematizmus térhódításának nem voltak generációs „szempontjai”, inkább csak időbeli határai és szakaszai.

A Kónya—Kuczka stb. csoporthoz számíthatók nehezen heverték ki a líra e nehéz időszakának ártalmait; pályájuk az 50-es évek második felétől kezdve — ilyen-olyan módon — megtört. Kuczka a Nyírségi napló-val (melynek veszélyességét, tévút-jellegét az egykori kritika túlságosan is felnagyította) s egy-két változott tónusú művel jelentkezik még 56 előtt, de aztán költő-pályája elakad; Kónya úgy írja a 60-as években a csöndes, békélt szemlélődés énekeit, mintha megfeledkezett volna útja korábbi szakaszairól... — és folytathatnánk a sort, arról szólván, hogy ez a nemzedék-érvényűnek aligha állítható csoport az 50-es évek elejére eső, a maradandóság felől nézve nagyon is részleges értékű feladatbetöltés után kiesett szerepéből; az elmúlt évtizedben jelentősége feltűnően megfogyatkozott; líránk fejlődésének legújabb fázisában alakító érvénnyel nem tudott jelen lenni.

Nem ily kategórikusan — de valamelyest kétségtelenül — áll ez a hajdani

Újhold említett elkülönült szárnyára is, itt különösen Darázs lírájának felhígulása és Devecseri verseinek erős másodlagossága tűnik fel. — Ugyanakkor az Újhold-hagyomány másik ágának képviselői, Pilinszky, Nemes Nagy, Rába, majd a hozzájuk — pályájának más irányú kanyarulatait megjárva — újra visszakanyarodó Rákos művészete esetében éppen ellentétes mozgás figyelhető meg: lírájuk közvetlen és közvetett hatása épp az ötvenes évek végétől erősödik meg, szerepük most kap a korábbinál lényegesen nagyobb helyet és értéket. — Juhászra, Nagy Lászlóra, Simonra (tehát a felszabadulás utáni másik nemzedéki együttesre) gondolva ezt külön még említeni sem kell, hiszen ez a jelentőség-sokszorozó mozgás esetükben oly nyilvánvaló a szóbanforgó időszakban; kivált Juhász és Nagy pályáját tekintve, mert — úgy tetszik — Simon költészete az *Almafák* (1962) című kötete óta a remélnél lassabban gyarapszik.

„...Az Újholdban ... — B. Nagy Lászlót idézzük — valóban új költői nemzedék kezdett sűrűsödni. . . E költői irányzat hívei a fasizmus intézményesített káoszában értek művészekké. A félhomály, a szétesett világ képzete: e nemzedék alapélménye, egyszersmind bölcséleti öröksége. . . Az átélt borzalmak vissza-visszatérő, tán legerőteljesebb motívumai ennek a költészetnek, a közvetlen élmény megjelenítésében éppúgy, mint világérzéssé szublimálva. . .”²

Az 1946-ban indult folyóirat körül valóban nemzedéki sereglés jelei mutatkoztak, bárha az egykorú kritika, vitázva a *Babits után* című programcikk bizonyos tételeivel, s a lap későbbi elméleti-programszerű írásával, jobbra kétségbe vonta e „negyedik nemzedék” generáció-rangját. Elsősorban a lap köré gyűlt lírikusok indulásában jelentkeztek a rokonság, az összetartozás bizonyítékai. Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Rákos Sándor, Rába György, Darázs Endre, Szabó Magda és mások ekkortájt fogant költeményei az élmények, a magatartás, a verseszmények síkján közelebb voltak egymáshoz annál, hogysem teljesen véletlenszerű- esetleges egybehangzásokra gondolhassunk; a csoportszerű nemzedéki összetartozás lehetőségeit is magukban hordozták. Az Újhold gárdája — ha talán indulásakor sem volt már zárt falankszot alkotó, szoros szerveződésű nemzedéki egység — kétségtelenül elkülöníthető, megkülönböztethető szín volt a koalíciós idők irodalmi összképében, egy sajátos irány kibontakozását ígerte. Azt már ekkor sejteni lehetett, hogy az itt együtt jelentkező lírikusok csapatától nemigen várható olyasfajta várakozások betöltése, amelyeket a bontakozó marxista kritika megfogalmazott, a szocialista realizmus meghirdetése tartalmazott, a közhangulat a szocializmus-élmény új-típusú költészeteként elképzelt. Az „újholdasok” többségének élményvilágába oly mélyen beleívódtak a közvetlenül átélt háborús szörnyűségek, sokuk hite s bizalma oly erősen megrendült, a traumák olyannyira megbénították a kedélyt, hogy a szorongásokkal, magányhelyzetekkel, metafizikai színezetű

² B. Nagy László: A teremtés kezdetén, Bp. 1966. 37. lap

létkérdésekkel küszködő személyiség görcsének varázsütésre való oldódását remélni s megkívánni türelmetlenség, túlzás volna. Sejteni lehetett, hogy csak úgy válhat ez az erős tehetségekből álló lírikus kar a születő új irodalom integráns, igazán értékes és aktív részesévé, ha az irodalmi életben olyan viszonyok alakulnak ki, amelyek nem akarják erőszakoltan kilendíteni őket pályájukról, figyelembe veszik specifikus sajátosságaikat, autonómiájukat. Az Újhold-nak azonban kevés türelemben, csekély megértésben volt része.

Már 1948-ban megszólalt némely kritikákban bizonyos türelmetlenség, elhamarkodottan szigorú ítélkezés. Aczél Tamás, Kuczka, Somlyó, Darázs, Nagy László eredményei felől nézve a fiatalok sereglését, máris az „újholdasok” lemaradásáról szólt egyik-másik szemleíró, állítván például Pilinszky líráját kiapadtak, Nemes Nagy Ágnes verseit a belső üresség, a tartalmatlanná vált intellektualizmus példáinak, egész poézisét „árny-költészetnek”, „látszakköltészetnek” mondva, Szabó Magdáról is hasonlóképp elmarasztalóan nyilatkozva. A költők „versenyében” — szolt a jóslás — e lemaradók teljesítményeire senki nem lesz kíváncsi, ha „a népi demokrácia életének problémái előtt” bezárják műhelyük kapuját. Senki sem akarja — úgymond — „elhallgattatni” őket, önmagukat kárhozzátják majd némaságra az elzárkózás folytán.³ Nem volt teljesen alaptalan az óvás, mégis figyelmet érdemel a megfogalmazás ítélkezészerű, kategórikus volta, a csoportok és magatartások egészen éles szembeállítás, a lehetőségeknek egyetlen költészet-irányra való szűkítése. Részben már előlegzik az efféle kritikai megnyilatkozások a későbbi fejleményeket, amikor is a kor irodalomtudata teljesen bezárkózik pl. az Újhold fiataljai által képviselt líra előtt, csupán egyetlen verstípust hajlandó elismerni, a lehetséges változatokat ennek alapján — az irodalompolitikától szentesítve — végül is „kizárja a versenyből”. A költészet mezőnyének ez a megritkulása és összezsugorodása igazában 49—50 tájt mutatkozik végső alakjában, ám ez a rossz végeredmény nem előzmények nélkül jött létre, nem egycsapásra; az előjelek már 47—48 körül feltűntek.

Ilyen körülmények közt aligha lehetett szó arról, hogy az „újholdasok” valóban nemzedéki egységbe szerveződjenek; az egyébként is laza szerveződésű csoport — miután folyóiratuk is megszűnt — éppenséggel szétterjedezett a viszonyok szorításában; a rövid életű társulás kényszerűen feloszlott, s a számukra egészen kedvezőtlenül alakuló irodalompolitikai áramlások többségüket magányos szigetekre, holtágakba sodorták. Maradtak magányosak úgyszólván mindmáig. Pontosabban: azok, akik maradéktalanul meg akarták őrizni szuverenitásukat, világuk öntörvényűségét, ragaszkodtak különállásukhoz. Mert a fordulat évét közvetlenül megelőző időkben a csoport egy része már kiszakadt az Újhold vonzásából: Devecseri Gábor, Somlyó György, majd Darázs Endre, Rákos Sándor külön útra tért, új ars poeticát írt, a szocializmus

³ Lukács Sándor: Seregszemle (Magyarok 1948. jún.)

elkötelezett költői közé lépett. A két ág hamarosan teljesen elszakadt egymástól, az ötvenes évek elején már átköthetetlen szakadék választja el őket; így hát Újhold-generációról beszélni értelmetlenség. A szektáriánus-dogmatikus irodalmpolitikai erők az átváltozásra hajlandóságot nem mutató lírikusokat kiszorították az irodalmi életből; Pilinszky, Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Rába versei hosszú évekig nem jelenhettek meg, kötetet csak az 50-es évek legvégén publikálhattak. Az Újhold-nemzedéknek ez az igen jelentős mezőnye tehát — osztozva más évjáratok számos nagy egyéniségének sorsában — nem játszhatott szerepet az 50-es évek lírájának közvetlen alakításában, noha (mint az utólagos publikációkból kiderült) az egyébként ritkaszávú lírikusok ebben a roppant megpróbáló, az alkotókedvet próbára tevő helyzetben sem némultak el. Persze, ezeknek az időknek a rossz hatása nem múlhatott el fölöttük nyomtalanul; elszigeteltségük, magánybafalazottságuk fokozódott, a későbbi időkre is megnehezítve a számukra egyébként sem könnyű feloldódást. Hogy nem tudtak „elhatározó lépést tenni a szocializmus felé”⁴, abban bizonyosan nemcsak az eredendő kötöttségek, meghatározottságok játszottak közre, hanem nyilván a kiszorítottság-élmények is. Világképük az újraszólás alkalmát megnyitó későbbi években sem változott lényegesen, líraviláguk zártságát továbbra is megőrizték; az érett verstudás mind tökéletesebb eszközeivel inkább újraénekeltek költészetük alapmotívumait, mintsem új élménymeghatározásokat és szemléleti formákat hódítottak; közülük Szabó Magda költőként el is hallgatott. Ám amit eddig alkottak, ekként is fontos része a legújabb magyar költészetnek.

Az Újhold körüli sereglésből kiválók pályája nagyobb részt másként alakult. Őket befogadta az új irodalom, hiszen vállalták az átváltást, magukévá fogadták a meghirdetett ideálokat, részt kértek a szocialista líra megteremtésében. Az ő útjuk sem volt azonban zökkenéstelen; a fordulat évét követően kisebb-nagyobb mértékben mindannyian a sematizmus hatása alá kerültek. A szocializmushoz való lelkes elkötelezettség határozta meg magatartásukat, szakítottak korábbi szemléletükkel — s ugyanakkor a művészi önállóság és igényesség követelményéből is sokat engedtek. Az ötvenes évek derekától kezdve ki-ki a maga módján megpróbálkozott az újatkezdéssel; de ekkor már aligha alkotnak egy irányt követő nemzedéki csoportot, hiszen külön ösvényeken haladnak. Közülük elsősorban Rákos és Somlyó tudta megújítani művészetét; Rákos lényegében oly módon, hogy fejlődésének újabb fázisában (ld. *Kiáltásnyi csönd* c. kötete) észrevehetően ismét közelebb került a hajdani Újhold-együttes másik irányának képviselőihez.

A csoport tehát szétszóródott, tartós nemzedéki egységgé nem szerveződhetett. Némelyek továbbvitték a szerveződés kezdeti szakaszában már határozottan mutatkozó jellegzetes líráirány eredményeit, a lehetőségekhez képest

⁴ B. Nagy László: i. m. 50. lap

néhányan (mindenekelőtt Pilinszky és Nemes Nagy) következetesen kiteljesítették a változatlan eszményekhez igazodó költőiségüket; mások megrekedtek vagy eltávolodtak — különböző stációkig jutva — a pályakezdés irányától; de akár így, akár úgy, nem a generáció történetét tarthatjuk számon, hanem az egyéni teljesítményeket, a magányos utakat, egyenként.

„Tulajdonképpen triptichont kellene festeni — írja B. Nagy László — ... Nagy László, Simon István és Juhász Ferenc ... mint a mesebeli három fiak, indulnak el a maguk egymástól eltérő, de közös eredetű, sőt gyújtópontú pályáján. Azon a képzelt triptichonon Simoné lenne a középső mező. Juhász és Nagy más-más irányú nyugtalanság hajszoltjai és hírhozói. ...”⁵ Ha egyáltalán beszélhetünk a felszabadulás utáni magyar költészetben nemzedéki jellegű honfoglalásról, az irodalom mezőire való együttes, nagy ígértű és nagy jelentőségű betörésről, akkor a Juhász—Nagy—Simon-háromság jelentkezése mindenképp ekként értékelhető. A fordulat éve táján, majd az elkövetkező esztendőkből jelenlétük a magyar líra egyik legfontosabb eseménye, az új poézis egyik legnagyobb fegyverténye, s ezt a rangot később is megtartották. Az új típusú, szocialista költészet nagy ígértét s lehetőségeit lobbantotta fel a népi kollégista fiatalok pályakezdése a 40-es, 50-es évek fordulóján. Mindhármán — s hozzájuk gondolva még a kisebb, és később bizony jobbra kifulladás és elkallódó tehetségek akkor velük-utánuk menetelni látszó csapatát is — a szegénységből jöttek az irodalomba, magukkal hozva a népi sors élményét, a hűsre kötelező emlékeket, a küzdelmes gyerekkor mélyre vésődött tapasztalásait. A leszorítottságból, a fojtó mélységekből a felszabadulással egyszerre fényre értek a nemzetbe érkezett honfoglaló nép nagyra tekintő fiaiként, szinte a szegénység küldötteiként. Fényes történelmi pillanat, a találkozás nagyszerű alkalmá ez. A felszabadult ország, az emelkedő népelet, a hirtelen megtárlkozó lehetőségek korszakos látványa, a történelmi idők pátosza találkozott s hangzott egybe a fiatalok életérzésével, hangoltságával. Ebből a boldog összhang-érzetből, a „népem és én egy vagyunk már” bizonyosságából születnek aztán a szárnyas énekek, az örömhangú dalok, az idillek, az „örök tavasz”-látomások, a kételytelen hit és bizakodás vallomásversei; az indulók, a tavaszi kedvű, harsonás diadal-jelentések, a fékezhetetlen lelkesedés maradéktalanul őszinte, eruptív nyilatkozásai. A népi származású ifjú értelmiség szocialista hitvallását az ő verseik örökítették meg a legteljesebb, legfénylőbb költőiséggel, ma is hitelesen szóló hangon, dokumentumként hagyományozva későbbi korokra az akkori idők ismétелhetetlen varázslatát, világhódító pátoszá.

Ebben a periódusban — mely egyébként viszonylag rövid ideig tartott — egymás mellett futnak a költői pályák; az összetartozás magától értetődőnek látszott; a kor is kifejezetten kedvezett az egységesülési szándékoknak, a szocialista költészet hirdetett eszméi nem csábították külön-külön ösvényekre a

⁵ B. Nagy László: i. m. 332. lap

fiatalokat. Olykor már-már monolit képződménynek tűnt fel az akkori líra, melyben nemhogy irányzatok juthattak volna érvényre, még markánsan egyéni változatok, kezdemények is nehezen bontakozhattak ki energikusan. Ezek a korszajtságek határozottan egy irányba terelték a szóban forgó egyívású fiatal poétákat is, együttmaradásukhoz adtak indítékokat, szolgáltatottak fel-tételeket. Ám ez a látható — és szembetűnő — párhuzamosság mindössze két-három esztendőre érvényes tünemény volt. Már 52 körül látni lehet a pálya-alakulások kezdődő ütemkülönbözéseit. A mindegyikükre eltérő erővel ható sematizmustól mindhárman gyorsan akarnak szabadulni, igyekeznek magukat mindenféle uniformizáló hatástól függetleníteni, s ezenközben ki-ki keresi az alkatának-hajlamainak megfelelő saját utat, amiből aztán törvényszerűen következnek a távolodás, az elkülönülés jegyei. Itt kezdődik az a folyamat, melynek majd kifejlett szakaszában — az 50-es évek derekától kezdve egyre erősödően — egészen nyilvánvaló lesz, hogy mindannyian „más-más irányú nyugtalanság hajszoltjai és hírhozói” immár; e tekintetben különösen Juhász és Nagy bocsátkozván messzire húzó, járatlan vidékekre vezérő tündökletes kalandokba, maradéktalanabban átélve a nyugtalanságot, mint a nyugalmas kedélyű, összhang-őrző harmadik társ. Igaz, rokonságuk bizonyítékai sem mentek „semmi ködbe”, hiszen a vallott eszmékhez, a szocializmushoz, a népi sorshoz, a vállalt küldetéshez, a közösségért-szólás igényéhez — viaskodva is — hívek maradtak, de költőiségük esztétikai jelleme lényegesen s egyéni módon megváltozott; a versforradalommal is fölérő kísérletezésben, poétikai újszerűségben különböző stációkig merészkedtek; verseszményük metamorfózisa nem tekinthető egységesnek, nyilván abból is következően, hogy — az eredendő alkati hajlamokat, specifikus készségeket fölérősítve — „az idők a testvéreként indulók útját is eltérően csavargatták”⁶. Az egymáshoz huzamosabban közel maradó Juhász Ferencét és Nagy Lászlóét is; melynek következményeként az ő — oly sok lényegbevágó rokon elemet tartalmazó — poézisük legújabb szakaszai is bizony már távolabb futnak egymástól, mint az olvasói közvélemény ezt általában megítéli, ha ez nem oly feltűnő is, mint kettejük költői világának a Simon István 56 utáni költeményeiben körvonalazódott líratípustól való markáns különbözése. Mindenesetre: nemzedéki együttesről ez esetben csupán a pályakezdés idejére gondolva beszélhetünk, az 50-es évek második felétől kezdve — kivált a 60-as években — ez a meghatározás már nem érvényes. Ami persze semmit sem változtat azon, hogy ők írták eddig a felszabadulás utáni líra egyik legnagyobb, legizgalmasabb fejezetét, pusztán annyit jelent, hogy homogén nemzedéki teljesítményként lehetetlen méltatni s a líratörténet meghatározó jelentőségű vonulataiba beilleszteni hármójuk életművét.

„A kötet költői — írta volt a *Tűz-tánc*ról Bóka László annak idején — nem egy nemzedék zárt egységében lépnek elének.”⁷ Igaza volt. Mégis: az irodalmi

⁶ Czine Mihály: Két költő útja (Valóság 1961. 4.)

⁷ Bóka László: Egy új lírikus nemzedék (Valóság 1959. 1.)

köztudat joggal számol azzal, hogy Juhász Ferencék után, időben nem túlságosan nagy távolságra a *Tűz-tánc* költőinek — s az antológiában nem szereplő, de a lényeg szerint hozzájuk tartozó, velük egyívású fiatalok — fellépésével új évszázad keletkezett költészetünkben. Többségük — említettük már korábban — az 50-es évek közepén debütált. 56 után aztán a mezőny tovább szélesedett: Ladányi Mihály, Mezei András, Nyerges András, Simor András s mások egészítették ki a sort. A *Tűz-tánc* generáció ezzel véglegesen kialakult, s egyben hamarosan — mihelyt a részesek második-harmadik kötetei megjelentek — ágakra is oszlott; ebben egyébként nincs semmi meglepő, hiszen eredetileg sem volt ez szigorúan zárt, homogén társulás, bárha az 56 utáni helyzetre való reagálás a közös fellépés rokon vonásait is kiugratta. Az alkati különbségek, az egyéni képességek és hajlamok azonban az idő teltevel mind erősebben kifejelettek, s kimunkálták az ars poeticák különféle változatait. Azt okkal állíthatjuk, hogy Váci, Ladányi s Garai emelkedett ki az együttesből a 60-as évekre, de velük együtt külön szint jelent Csoóri, Szécsi Margit s mások versvilága is, bizonyítván, hogy e lassan érő, viszonylag nehezen kibontakozó költő-generáció — a programos nemzedékalkotás igénye nélkül — újabb szocialista líránk színgazdag irányát alakította ki, nem függetlenül az előttük járóktól, nem tagadva pl. Juhászék nemzedékének eredményeit, s nem menekülve el a történelmi szerep rájuk váró részétől, de alapszabályait esztétikailag is (nem csupán a kronológiai eltérések okán) elkülöníthető új fejezetet képez a líratörténet rendje szerint.

A *Tűz-tánc* (1958) után hosszú ideig nem jelent meg új nemzedéki jellegű sereglést, a fiatalok egy bolyban való határozott jelentkezését demonstráló versgyűjtemény. Pedig közben, a 60-as évek elejétől kezdve is jöttek az ifjak, igaz, hogy nagy lendítő erő híján, nem csapatban, hanem jobbára társtanul, külön utakon bókászva. S ekként mind többen. Így jött el végül az újabb antológia (*Első ének*, 1968) kiadásának alkalmá. Ez a könyv jól bizonyította, hogy új tehetségek támadnak (pl. Tandori Dezső, Gutai Magda, Tóth Éva, Takács Zsuzsa), de ha komolyan vesszük a nemzedék-fogalom jelentését, akkor nem tekinthetjük őket egységes, az összetartozás tudatát s szándékát kinyilvánító, közös tendenciák vonalában felsorakozó egyívású generációnak. Jóformán mindenki külön kísérletezik, magányosan és elkülönülten, egymástól távol. Ami közösnek, hasonlóknak tetszik törekvéseikben és eredményeikben, az inkább véletlenszerű-esetleges vagy éppenséggel helyzetükből spontán következő — a tudatos közeledés szándéka nélkül is magától kifejlő — párhuzamos-ság, analógia, találkozás. Az „Első ének” tehát első vonulatában jó színvonalú eklektikus szemle volt, pusztán annyi lehetett a szerepe, hogy néhány ígéretes — kötethez még nem jutó — fiatal egyszerre mutatott be.

Röviddel ezután két újabb gyűjtemény adott teret a 60-as évek pályakezdő poétáinak; karakterében két erősen különböző antológia (*Költők egymás közt*, 1969; *Elérhetetlen föld*, 1969). Az előbbi bő válogatás több — már kötetre érett — fiatal műveiből, egyáltalán nem reprezentál irányzatos egységet, bár

egy-két rokon ars poeticát szándéktalanul is egymás mellé rendezett; a másik kötet viszont kilenc csoportszerűen is összetartozó, a költői hitvallás tekintetében rokon alkotásainak foglalatja.

Mindenesetre: ezek a válogatások a kritikának alkalmat adtak arra, hogy megpróbálja felmérni a legfiatalabbak indulását, kiválaszthassa a legtöbb ígérettel bíztató egyéniségeket, megrajzolja a műveik által sejtetett irányok, kezdemények szerkezeti vázlatát.⁸ Kiderült, hogy a látszatra teljesen szétszórta, rokontalannak feltűnő jelenségekből kirajzolódnak bizonyos alaptendenciák, fővonulatok. Az is kiviláglt, hogy a fiatalok jelentős része folytatni igyekszik a közéleti illetékességű magyar költészet legjobb hagyományait, társadalmi élmények s gondok szószólójának tekinti a verset, nem akar elvonulni a privát körök azilumába, felelősségtudattal akar szólni a nép, a közösség dolgairól, de sokszor perifériára szorított helyzetben érzi magát, nyugtalan, elégedetlen s gyakorta rosszkedvű, kevesli az értelmes, valóságalkotó cselekvés lehetőségeit. Ez a „képlet” főként az ún. „Kilencek”-csoportba tartozók (Utassy József, Kiss Benedek, Mezey Katalin s mások) vallomásaiból olvasható ki. De ezzel ellentétes magatartástípusok, más előjelű ars poeticák is határozottan jelentkeztek. Közülük egyelőre az a legérdekesebb, amelynek tehetséges képviselői (pl. Oravecz Imre, Takács Zsuzsa, Marsall László) — a „Kilencek” Illyéshez, Juhászhoz, Nagy Lászlóhoz s a népköltészethez húzó örökségvállalásával ellentétben — főként Pilinszkyt, Nemes Nagy Ágnest s a közben már velük rokonuló fiatalabb Tandorit s a mai világlíra bizonyos irányait tekintik példaképnek, és a magány, az idegenség-élmény, a filozófikus létélmények motívumaival átszőtt „absztrakt” verstípusokban jelenítik meg a valóságot, az „én” és a világ általánosnak, alapvetőnek érzett relációját, messzire távolodva a hagyományos élménylíra vagy akár a modern lírai realizmus köreitől. — Még egy — csoportszerűen fellépő fiatalok által próbált — változatot lehet megemlíteni ebből a mezőnyből: azokét, akik mindenekelőtt a hajdani „tűztáncosok” együtteséből kivált lírikusok (Ladányi, illetőleg Györe, Simor, Nyerges) programját követve a radikális, „guevarista” forradalmiság igényét hirdetik, agitativ-harcos magatartást formálnak —, ezideig esztétikailag az előbbieknél kevésbé éretten (pl. Kertész Péter, Pass Lajos, Béres Attila).

Persze, az irányzat-megjelölést voltaképp mindegyik esetben idézőjelbe is tehetnénk, érzékeltetve, hogy egyelőre inkább csak várakozást keltő kezdeményezésekről van szó, kibontakozásukra — avagy esetenként éppen elfulladásukra — a 70-es években lehet számítani. Irodalomtörténeti elemzésük, sőt a jelzésnél mélyebb és véglegesebb igényű kritikai méltatásuk is korai volna.

⁸ Vö.: Szabolcsi Miklós: Tünődés új költőkről (Új Írás 1970. 3.)

Nous dédions le IX. volume de l'Institut de Littérature Hongroise de notre Université à János Barta septuagénaire et nous le faisons avec respect et amitié. Il passa les vingt dernières années de sa carrière de savant et de professeur à Debrecen, et quoiqu' il fut déjà avant cette époque un chercheur renommé de notre littérature, il fonda pourtant son école ici, ses idées diffusées par ses élèves, ses méthodes et ses résultats scientifiques font partie intégrale de la vie intellectuelle de Debrecen. Les jeunes collaborateurs de notre Institut étaient ses élèves, les collègues plus âgés ont la même formation intellectuelle que lui, ayant été tous membres du Collège Eötvös, l'École Normale Supérieure hongroise. On pourrait considérer ce dernier fait un hasard, si l'on ne connaissait pas la part que János Barta eut dans leur entrée à la carrière universitaire.

Nous n'avons pourtant pas voulu entreprendre le devoir honorifique de valuer son travail scientifique, c'est pourquoi nous avons demandé deux de nos amis de Budapest, Miklós Nagy et Béla G. Németh de dessiner le profil de savant de János Barta. B. G. Németh analyse ses travaux portant sur la théorie de la littérature, se fondant en premier lieu sur les études du volume *Le vécu et la forme*. M. Nagy présente l'historien de la littérature hongroise en détaillant ses travaux sur le XIX. siècle (Jókai, Kemény, Vajda, Tolnai, Mikszáth).

Selon la pratique de nos Studia, commencée l'année passée, mais qui s'est avérée viable, nous faisons une courte analyse de notre volume, en répétant nos remarques en français et en russe, satisfaisant ainsi au devoir de l'information internationale.

Les études présentées ici se meuvent, d'après leur sujet et aussi en temps, sur une gamme assez large. Trois d'entre elles portent sur la littérature mondiale, sept mémoires traitent les différentes époques de la littérature hongroise à partir de la Renaissance jusqu'à nos jours. I. Bán examine l'épisode d'Ulysse de l'Enfer de Dante et en tombant d'accord avec la récente littérature internationale, il conclut qu' Ulysse ne peut être considéré un explorateur à la Renaissance, mais il est plutôt une expression du soi-même du poète se débattant entre la foi et le savoir. — V. Julow prouve le rythme doublé (vers rythmique à la

hongroise et iambique) de la strophe dite Balassi. Ses recherches, soutenues par un examen statistique détaillé, démontrent l'origine étrangère (allemande ou française) de la strophe, puisque le rythme iambique ne s'explique que par la supposition d'un modèle étranger. — L. J. Kovács présente les *Aphorismi politici* de Christophe Lackner, humaniste de Sopron qui avait rassemblé un recueil de citations du célèbre *Relox de principes* de Guevara. Chose curieuse, il fit une sélection selon les exigences de l'esprit bourgeois du grand ouvrage qui représentait les idées féodales de la cour. — A. Görömbei examine l'image que l'historiographie hongroise avait formée sur les Hongrois primitifs à l'époque des Lumières et du Risorgimento, présentant ainsi des données intéressantes sur le développement des idées du nationalisme nobilier. Les résultats de l'historiographie contemporaine donnèrent fondement aux essais réitérés à créer l'épopée nationale de la Conquête du pays, jusqu' à 1830 et même au delà de cette date. — K. Kovács passe en revue les nouvelles de Pál Gyulai. Il observe comment la vue romantique s'approfondit et devient un réalisme psychologique. Il fait un examen détaillé du *Vieux comédien*, fait sortir ses valeurs esthétiques, mais aussi les incohérences de sa composition. — L. Imre analyse les romans de V. Brioussov surtout l'*Ange du feu* et en même temps il essaye de recueillir les traits caractéristiques du „roman symboliste”. — A. Kun publie les principes méthodologiques d'une étude plus détaillée ayant trait à la définition du concept „sécession européen” (Art nouveau). — L. Szuromi fait l'interprétation d'une poésie tardive d'Attila József, *Je disparaîs peut-être soudain*. Les adieux, la douce accusation de soi-même, l'amertume indicible de l'homme vaincu qui avait raison, pénètrent cette poésie extrêmement concise et d'une composition impeccable. — Béla Juhász consacre une étude au petit roman de Imre Sarkadi, *La couarde*, faisant sortir de plusieurs points de vue les valeurs morales et esthétiques de l'oeuvre. — L. étude de L. Fülöp a pour pensée fondamentale la constatation que le „principe de générations” ne sert à grand' chose dans la revue scientifique de notre poésie lyrique moderne, quoiqu' il y ait certaines ressemblances entre ceux qui se présentent au même moment de l'évolution. La vue d'ensemble commence par les poètes qui possédaient déjà une oeuvre considérable à la Libération (Lőrinc Szabó, Lajos Kassák) et se termine par le groupe des débutants.

Nous annonçons aussi une innovation technique: les notes philologiques des mémoires ont été arrangées au bas des pages pour servir la meilleure information de nos lecteurs.

ПРЕДИСЛОВИЕ РЕДАКЦИИ

Девятый том ежегодника Института истории венгерской литературы Университета им. Лайоша Кошута мы посвящаем 70-летнему Яноши Барте с любовью и почтением. Он провёл последние 20 лет своей преподавательской и научной деятельности в Дебрецене, и хотя он был известным литературоведом и раньше, он обосновал настоящую школу здесь. Его идеи, распространяющиеся через учеников, методические принципы, научные результаты являются представителями культурной жизни Дебрецена. Младшие преподаватели нашего института все были его студентами, а другие его товарищи по работе того же возраста стоят близко к нему по идейному сходству, поскольку все они были членами коллегии им. Этвеша. Это могло бы казаться простой случайностью, если бы мы не знали, какое активное участие он принимал в их включении в работу дебреценского университета.

Всё-таки мы не хотели предпринять почётную задачу оценки его деятельности. Поэтому мы попросили двух наших будапештских друзей, Миклоша Надя и Бэлу Г. Немета, чтобы они написали портрет Яноша Барты как учёного. Бэла Г. Немет оценивает творчество Яноша Барты по теории литературы на основе очерков, появившихся в книге «Élmény és forma» (Переживание и форма), Миклош Надь характеризует литературоведа путём анализа его статей по венгерской литературе XIX века. (Йокаи, Кемень, Вайда, Толнай, Михсат)

По начатой в прошлом году, но оказывающейся целесообразной практике нашего «Studia Litterária» сначала мы даём сведения о содержании тома. Наши редакционные заметки мы повторяем в конце нашего тома на русском и французском языках, чтобы удовлетворить требованиям международной информации.

Очерки охватывают широкий период времен и являются разнообразными также по темам. Три очерка занимают мировую литературу, а семь связываются с различными эпохами венгерской литературы с Возрождения до наших дней. Имре Бан исследует эпизод об Улиссе «Ада» Данте, и приходит к выводу, подобному достижениям новейшей международной литературы: Улисс не может считаться представителем ищущих стремлений Возрождения, но скорее самовыражением поэта, колеблющегося между верой и знанием. — Виктор Юлов

доказывает существование двойного ритма строфы «Балашши». Его исследования, подтверждённые подробными статистическими данными, доказывают иностранное (немецкое или французское) происхождение структуры строфы, потому, что ямбический ритм может объясниться только предположением чужой ритмической модели. — Ласло Йожеф Ковач разбирает собрание цитат Криштофа Лакнера, гуманиста из Шопрона, составленное из всемирно известного произведения Гевары „Relox de principes” под заглавием „Aphorismi politici”. Лакнер выбрал из книги, для которой характерна придворно-феодалная идейная направленность, те афоризмы, которые присущие буржуазному мировоззрению. — Андраш Гёрёмбей обсуждает образ древних венгров, созданный историками венгерского просвещения и эпохи реформ. Автор даёт сведения о развёртывании идей дворянского национализма. Одновременные результаты венгерской историографии лежат в основе литературных стремлений к созданию эпопеи обретения родины до 1830-ых годов и ещё дальше. Кальман Ковач обозревает новеллы художественной прозы Дьюлаи, наблюдает, как романтический подход углубляется в направление психологического реализма. Он подробно показывает ценности новеллы «Vén színész» («Старый актёр»), но и диссонансы её структуры. Ласло Имре анализирует романы В. Брюсова, прежде всего роман «Огнённый ангел», и вместе с тем делает попытку определить литературные приметы «символистического романа». Андраш Кун сообщает о принципиальной основе одной большей работы: он ставит себе целью выяснение понятия европейского сепешиона, и показывает противоположные дефиниции. — Лайош Суроми анализирует одно из последних стихотворений Атиллы Йожефа „Talán eltűnök hirtelen...” (Быть может, я исчезну вскоре). Стихотворение, имеющее чрезвычайно сжатую, чистую структуру, пронизывается прощанием, мягким самообвинением и невыразимым горем человека, побеждённого несмотря на его правоту. — Бела Юхаё посвящает свою работу повести Имре Шаркади „A gyáva” (Трус). Автор подходит к идейному и моральному смыслу романа многосторонне. — Очерк Ласло Фюлепа тоже является частью большей работы. Его ведущая мысль состоит в том, что при обзоре венгерского лиризма последней четверти века вряд ли может применяться «принцип поколения», хотя представители генераций, выступающие вместе, обнаруживают некоторое сходство. Обзор ведётся от поэтов, обладавших значительным творчеством уже во время освобождения (Лёринц Сабо, Кашшак) до сегодняшних самых молодых.

Мы заявляем одно техническое изменение: примечания к работам, в отличие от прежней нашей практики, находятся на соответствующих страницах. И с этим мы желаем служить более лёгкой и непосредственной ориентации читателей.

TARTALOMJEGYZÉK

A szerkesztők előszava	3
Németh G. Béla: Kifejezés és érték. Vonások Barta János tudósi egyéniségéhez és elméleti munkásságához	5
Nagy Miklós: Jegyzetek Barta Jánosról (19. századi irodalmunkról szóló művei)	15
Bán Imre: Dante Ulyxese. A Pokol XXVI. éneke	27
Julow Viktor: A Balassi-strófa ritmikája és eredetének kérdése	39
Kovács József László: Lackner Kristóf: Aphorismi Politici	51
Görömbei András: Az ősmagyarság képe felvilágosodás- és reformkori történetírásunkban	63
Kovács Kálmán: Gyulai szépprózája	79
Imre László: A szimbolista regény problémái. V. Brjusov regényeiről	91
Kun András: Szempontok a szecesszió fogalmának tisztázásához	103
Szuromi Lajos: József Attila: Talán eltűnök hirtelen (Interpretáció)	115
Juhász Béla: Egy kisregény tanulságai. Sarkadi Imre: A gyáva	129
Fülöp László: Felszabadulás utáni líránk „nemzedéki” tagolódása	141

TABLE DES MATIÈRES

Béla G. Németh: Expression et valeur. Traits caractéristiques à l'individualité de savant et aux oeuvres théoriques de János Barta	5
Miklós Nagy: Notes sur János Barta (Ses ouvrages portant sur le XIX-e siècle)	15
Imre Bán: L'Ulisse de Dante (Le chant XXVI de l'Enfer)	27
Viktor Julow: La rythmique de la strophe Balassi et ses origines	39
László József Kovács: Christophe Lackner: Aphorismi Politici	51
András Görömbeli: L'image des Hongrois primitifs dans notre historiographie à l'époque des Lumières et du Risorgimento	63
Kálmán Kovács: La prose belletristique de Pál Gyulai	79
László Imre: Les problèmes du roman symboliste. Sur les romans de V. Briussov	91
András Kun: Points de vue à élucider la notion „secession” (Art Nouveau)	103
Lajos Szuromi: Attila József: Je disparaiss peut-être soudain (Interprétation)	115
Béla Juhász: Les enseignements d'un roman court. Imre Sarkadi: La couarde	129
László Fülöp: La structuration selon les générations dans notre poésie lyrique après la Libération	141
Remarques des rédacteurs	155

СОДЕРЖАНИЕ

Г. Бела Немет: Выражение и ценность. Черты научного характера и теоретического творчества Яноша Барты	5
Миклош Надь: Замечания о Яноше Барте (Его сочинения о нашей литературе XIX-ого века)	15
Имре Бан: Улисс Данте. XXVI, песнь «Ада».	27
Виктор Юлов: Ритмика Балаши-строфы и вопрос ее происхождения	39
Йозеф Ласло Ковач: Афоризмы Политици Криштофа Лакнера	51
Андрас Герембей: Образ древних венгров в историографии просвещения и эпохи реформ	63
Кальман Ковач: Художественная проза Дьюлаи	79
Ласло Имре: Проблемы символистического романа в романах В. Брюсова	91
Андрас Кун: К понятию сессии	103
Лайош Суроми: «Может быть, я исчезну вскоре» (Интерпретация)	115
Бэла Юхас: Поучения одной повести (Имре Шаркади: Трус)	129
Ласло Фюлеп: Расчленение по поколениям нашей поэзии после освобождения	141
Предисловие от редакции	157